بسم الله الرحمن الرحيم



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية

قسم التربية الفنية

عنوان الدراسة:

دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوب آرت)

دراسة كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد الدارسة:

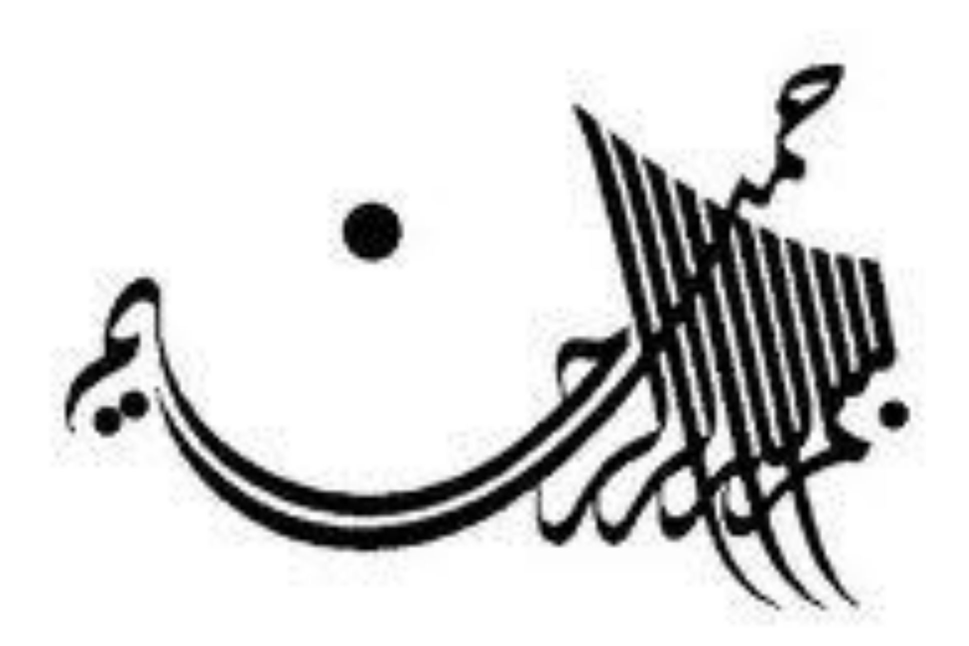
هناء أحمد باناعمة

إشراف الدكتور:

حمزة عبد الرحمن باجودة

الفصل الدراسي الثاني

١٤٣٤هـ-٢٠١٣م



ملخص الدراسة

العنوان: دراسة مقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (البوب آرت)

اسم الدارسة : هناء أحمد سالم باناعمة

أهداف الدراسة:

١. التعريف باتجاهين هامين من الاتجاهات الحديثة (التعبيرية التجريدية ، الفن الجماهيري)
٢. معرفة أوجه الشبه والاختلاف بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري.
٣. إنتاج أعمال فنية تنتمي إلى الفن الجماهيري.
٤. إطلاع دارسي الفن ببعض التقنيات الفنية الحديثة التي نشأت وتطورت في هذين الاتجاهين.
٥. الوصول إلى فن تشكيلي قريب من الجمهور وأكثر اجتماعية .

منهجية الدراسة: اتبعت الدارسة المنهج الوصفي الإثنوغرافي للحصول على معلومات مباشرة من الطالبات للتحقق من صحة الفرضيات من خلال المقابلات الإثنوغرافية للمقارنة بين الاتجاهين على مستوى التلقي والاستجابة ، كما قامت الباحثة بتجربة ذاتية عبارة عن لوحات جماهيرية تم عرض بعضها على الطالبات في المقابلات.

من أهم نتائج الدراسة:

١. اختلاف الاتجاهات الفلسفية للفنون في مرحلة الحداثة عن ما بعد الحداثة ويعد التحول من التعبيرية التجريدية إلى الفن الجماهيري نقطة هامة فاصلة بين المرحلتين.
٢. تأثر الفن السعودي بالاتجاهات الفنية عند الغرب وفلسفاتها بما يتفق مع ثقافة المجتمع وموروثاته.
٣. التعبيرية التجريدية سجلت استجابات إيجابية أعلى من الفن الجماهيري لدى عينة الدراسة.
٤. مراعاة الخلفية الثقافية للمتلقي من شأنها أن تحقق استجابة أعلى لأعمال الفن.
٥. إن تذوق الأعمال الفنية ينطوي على قدرٍ عالٍ من الخصوصية ، بحسب دوافع المتلقي ، وإطاره المرجعي ، ومداخله في التذوق ، فقد لا يعد الاتجاه الفني سبباً لتفضيل العمل الفني بل الموضوع ، والعكس صحيح.
٦. إن من أبرز ما يعيق عملية التذوق لدى عينة الدراسة: اختيار الألوان ، الغموض ، الزحام والتعقيد ، الشعور بنقص العمل وعدم اكتماله ، إثارة المشاعر السلبية.

من أهم توصيات الدراسة:

١) توصي الباحثة بدعم وتبني اتجاه الفن الجماهيري في الساحة التشكيلية السعودية لتفعيل دور الفن في المجتمع.
٢) توصي الباحثة بتوظيف رموز المجتمع والتراث والبيئة وغيره مما يعزز ارتباط العمل الفني –أياً كان اتجاهه– بالواقع الاجتماعي.
٣) توصي الباحثة بإجراء المزيد من الدراسات الإثنوغرافية في المجتمعات الفنية لدراسة الظواهر الاجتماعية المرتبطة بالفن.

Study Summary

The Title: A Comparative Study Between Abstract Expressionism and Pop Art

Researcher: Hanaa Ahmed Salem Banaemah

The aim of the study :

1. To illustrate two important modern trends (Abstract Expressionism and Pop Art)
2. To know the differences and similarities between Abstract Expressionism and Pop Art.
3. To produce artistic works that belong to Pop art.
4. To show the Modern Artistic Technology, which was established and developed within these two trends, to those who study Art.
5. To achieve a social audience related Plastic Art.

The Methodology of The Study:

An ethnographic descriptive way was followed to obtain direct information from students in order to evaluate the hypothesis accuracy. Ethnographic meetings that compare between the two trends on the response and receive level was followed. Moreover, the researcher has performed personal experiment about public paintings that were some were introduced through the interviews with the students.

Findings and Results:

1) The relationship between society and art is alternative and eternal. Art affects the society and is affected by it.
2) Art is developed and affected by different theories that appear in science, arts and morals.
3) Art philosophic trends differ in the modern stage and the one after. However, the move from Abstract Expressionism to Pop Art is considered to be an important turning point between them.
4) Saudi Art is affected by Western trends and their, keeping the Saudi culture and traditions.

5) The Abstract Expressionism has recorded higher positive responses than plastic art on the study sample.

6) The awareness of cultural background of the receiver would achieve a higher response to art works.

7) The taste of art mainly depends on the receiver's motives, personality, references, and taste, so the way of art may not be considered the reason to be preferred and vice versa.

8) Most faced obstacles in the study are; color choice, ambiguity, complexity, incomplete work, and negative feelings.

Recommendation:

1) The researcher recommends to support and to adopt pop art direction in the Saudi society to activate the art direction.

2) The researcher recommends employing symbols of the society, traditions, environment and others that support the artistry work following any trend.

3) The researcher recommends finding more ethnographic studies in the artistic societies to study the social art trends phenomenon.

الإهداء

إلى من ورثت عنه الفن والإبداع .. إلى روح أبي الطاهرة

إلى من رعت موهبتي وملأت حياتي حباً وحناناً.. أمي الغالية

إلى من زرعت الأمل في طريقي وغمرتني بجميل فعالها.. أختي الحبيبة

إلى من أفتخر بمشاركتهم طريقي ودعمهم لمسيرتي ..إخواني الأعزاء

إلى أجمل ما أهداني الله .. زوجي الحبيب نبع العطاء وروح الحياة

إلى كل من عرفني وأمدني بفيض من حبه ودعائه

وإلى كل محب للعلم والفن

أهدي خلاصة فكري وفني

الشكر والتقدير

اللهم لك الحمد لله والشكر يا رب العالمين

يامن أكرمتني بالعلم ومننت علي بالإسلام خير دين ، وسخرت لي عبادك الصالحين

فالحمد لك حمداً يليق بجلالك وعظيم سلطانك ، أعنتني وأكرمتني بإتمام رسالتي بغير حول مني ولا قوة

وأصلي وأسلم على خاتم النبيين وإمام المعلمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين..

أتوجه بالشكر والعرفان إلى جامعة أم القرى التي منحتني فرصة الحصول بإذن الله على درجة الماجستير ، وأخص بالشكر أعضاء قسم التربية الفنية الأفاضل.

وعلى رأسهم مشرفي القدير سعادة الدكتور / حمزة عبد الرحمن باجودة .. فأقدم له أسمى آيات الشكر والتقدير لما بذله من جهود في سبيل إتمام هذه الرسالة على أفضل نحو.

والشكر موصول إلى أعضاء هيئة المناقشة: الدكتور / شحتة حسني حسين

والدكتورة / ليلى محمد نور سلاغور

وكذلك أشكر قسم الرسم والفنون بكلية التصاميم والفنون بجامعة الملك عبد العزيز لما أتاحوه لي من فرصة للتطبيق الميداني مع الطالبات في حرم الجامعة في جدة –حيث تقيم الباحثة– فلهم جزيل الشكر والامتنان.

وشكراً لكل أصحاب الفن الجميل والفكر المنير الذين شاركوني مسيرتي ودعموني لإتمام رسالتي فأسأل الله العظيم أن يجزيهم توفيقاً وسداداً في الدارين.

فهرس الموضوعات

فهرس الأشكال

فهرس الأشكال البيانية

الفصل الأول

المقدمة

تحديد المشكلة

تساؤلات الدراسة

أهداف الدراسة

أهمية الدراسة

مسلمات الدراسة

فروض الدراسة

حدود الدراسة

إجراءات الدراسة

مصطلحات الدراسة

المقدمة:

لم يكن الفن منفصلاً عن حياة الناس ، فالإنسان منذ القدم حرص على إضفاء لمسات الجمال في كل ما يحيط به ، من أدوات ومباني وغيره.. وقد ارتبط مفهوم الفن قديماً بالصنعة كما ارتبط بالمعتقدات والدين إلى أن جاء عصر النهضة ، فقد ذكرت علام (٢٠٠١) أن المذاهب الفنية في أوروبا ظهرت بعد فن النهضة الذي عزز فردية الفنان بدلاً من ذوبانه في المجتمع ، ما أدى إلى تعدد وتتالي المدراس الفنية ، وقد ذكر عطية (١٩٩٦م) عن تين تفسيره لظاهرة المدارس الفنية بأنها تعكس نظم المجتمع وعادات العصر والحالة العامة للتفكير . وقد انتقلت إلينا هذه المدارس الفنية نتيجة الاحتكاك بالمجتمع الغربي.

ولما أصبح الفن ظاهرة عالمية ، حاول الفنان العربي محاكاة تلك المدارس واللحاق بركب الفنون الغربية ، إلا أنه وجد نفسه يواجه مجتمعاً لا يعي مفرداته ، رغم محاولاته في تعريب وتأصيل هذه الاتجاهات الغربية ، وفي هذا السياق يذكر الشريف (١٩٨٣م) أن هذه الأزمة إنما نتجت من طبيعة اللغة التشكيلية المأخوذة عن الغرب ، والتي مازالت بعيدة عن التأثير في الواقع العربي نظراً لاختلاف الظروف التي يمر بها كل من المجتمعين العربي والغربي ، وهذا ما يفسر عزوف الجمهور العربي عن حضور المعارض التشكيلية.

إن عزلة الفن التشكيلي في الحقيقة ليست مشكلة في المجتمعات العربية فقط بل إن الفن التشكيلي الغربي في مرحلة من مراحله انعزل عن جمهوره حينما سعى إلى تأكيد التجريد بمراحله المختلفة ، فالتجريدية التعبيرية مثلاً قامت على مبدأ التلقائية (Automatism) وأهملت الموضوع والمشاهدات الطبيعية ، واهتمت بتعبير الفنان عن أعماقه دون التقيد بأفكار مسبقة ، وقد عرفت التجريدية التعبيرية كما ذكر عطية (٢٠٠٦م) بالتجريد الغنائي وأطلق عليها في أمريكا التصوير الفعلاني وتشترك هذه المسميات في كونها تصف نوعاً من الفن "اللاشكلي" حيث تخلى الفنان عن المضامين والدراسات الأولية وأصبح يعبر عن انفعالات مباشرة.

وهكذا أصبح تذوق الأعمال التجريدية التعبيرية يتطلب مستوىً عالياً من الخبرة لدى المجتمع ولدى الفنان ، ففكرة التعبير في التجريدية التعبيرية كما ذكر البسيوني (٢٠٠٢م) أشمل من أن ترتبط بالمرئيات ، فالأشكال المجردة لها معاني خاصة غير تلك المحدودة بالترابطات البصرية ، وهي في ذلك كأنغام الموسيقى منها ما هو مفرح ومنها ما هو محزن ، ومنها ما يبعث على النعاس ومنها ما يثير الحماس ، كذلك الأشكال التي يلعب بها الفنان التشكيلي لها نفس هذه الخصائص ، فهي تبدو أحيانا متحركة مثيرة للخيال وفي أحيان أخرى تبدو معمارية ساكنة.

ولما كانت الخبرة اللازمة لتذوق الفن التجريدي غير موجودة إلا عند نخبة من المجتمع ، فقد أدى ذلك كما ذكر البسيوني (٢٠٠٢) إلى انعزال الفنانين واستغراقهم في قضاياهم الخاصة ، واتساع الفجوة بينهم وبين الجمهور ، ما أدى إلى قيام حركات فنية مناهضة للتجريد دعت للعودة إلى الواقع ، كالفن

الجماهيري (البوب آرت) الذي يهدف للوصول إلى عامة الناس مستفيداً من التغيرات الثقافية الناتجة عن عمليات الإنتاج والاستهلاك وما صاحبها من تطورٍ في وسائل الإعلام ، وهذا الاتجاه الذي يعد تحليلاً لمحتوى ثقافة الاستهلاك قد تبلور في الخمسينات محاولاً ربط الفن بالحياة العامة ، حيث استخدم الصور الفوتوغرافية للنجوم والمواد الغذائية وقصاصات الإعلانات والمجلات والمطبوعات ، وهو فن ينزع إلى نقد حياة الإنسان المعاصر من خلال مخاطبته باستخدام تلك الصور التي تعد المحرك لسلوكه كمادةٍ للتصوير والتوليف في محاولة لإبداع رؤيةٍ فلسفيةٍ جديدةٍ لكل ما هو مألوف في الحياة اليومية .

وقد استخدم فنانو الفن الجماهيري (البوب ارت) العديد من الوسائل والأساليب في سبيل تقريب الفن إلى العامة بعد أن عاش التعبيريون التجريديون فترة انغلاق على أنفسهم ، ولكن هل نجح فنانو الفن الجماهيري في تقليص الفجوة بين الفن والمجتمع؟ هذا ما تسعى الدراسة التالية للإجابة عليه من خلال المقارنة بين الاتجاهين السابقين ، التجريدية التعبيرية كاتجاه ارتبط بالحركة ومباغتة اللاوعي وبين الفن الجماهيري كاتجاه ارتبط بالتفكير المنظم والثقافة الجماهيرية الناشئة عن استخدام وسائل الاتصال الجماهيري ، مثل الإذاعة والتلفزيون والسينما والصحافة والإعلان ، بالإضافة إلى المطبوعات الملونة التي تغلف المنتجات الاستهلاكية.

مشكلة الدراسة.

مما سبق يتضح لنا أن الفن التشكيلي يعاني نوعاً من العزلة ، إذ أصبح الفن لا يؤثر في عامة الناس ، فاللغة التجريدية التعبيرية لغة صعبة ، تحتاج إلى مستوى معين من الخبرة لتذوقها ، وفي مقابل هذا التيار نشأ تيار آخر مناهض له ، ذلك هو الفن الجماهيري ، الذي حاول أن يقلص الفجوة بين الفن والجمهور من خلال اهتمامه بثقافتهم واستخدامه للصور وأشياء الحياة اليومية وموضوعاتها ، ومن خلال المقارنة بين هذين الاتجاهين المختلفين في التعبير الفني ، الفن الجماهيري كاتجاه ارتبط بالاستهلاك ، والتعبيرية التجريدية كاتجاه ارتبط بالحركة التلقائية يمكن الوصول إلى ما من شأنه أن يعزز ويفعل دور الفن اجتماعياً.

وتتحدد مشكلة الدراسة في السؤال الرئيسي التالي:

ما أهمية الاتجاه الفلسفي للفن في تعزيز قيمة التواصل مع المتلقي؟

تساؤلات الدراسة :

ويتفرع من السؤال السابق التساؤلات التالية:

- ما مدى تأثير الفن على المجتمع؟

- ما هي التجريدية التعبيرية ؟
- ما هو الفن الجماهيري (البوب آرت) ؟
- ما أوجه الشبه والاختلاف بين الاتجاهين ؟
- أيهما أكثر تأثيراً في المتلقي؟
- ما هي معوقات التذوق عند الجمهور؟

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تحقيق ما يلي:

١. محاولة الكشف عن اتجاهين هامين من الاتجاهات الحديثة (التعبيرية التجريدية ، الفن الجماهيري)
٢. معرفة أوجه الشبه والاختلاف بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري.
٣. إنتاج أعمال فنية تنتمي إلى الفن الجماهيري من إنتاج الباحثة.
٤. الكشف عن بعض التقنيات الفنية الحديثة التي نشأت وتطورت في هذين الاتجاهين.
٥. الوصول إلى فن تشكيلي قريب من الجمهور وأكثر اجتماعية من خلال تبني فلسفة الفن الجماهيري وتقنياته.

أهمية الدراسة:

تظهر أهمية الدراسة في الإسهامات التالية:

- قد تكتسب الدراسة أهمية خاصة نتيجة لقلة الدراسات المقارنة في قسم التربية الفنية ، وقلة استخدام المنهج الإثنوغرافي في القسم.
- قد تسهم الدراسة في تقديم فوائد علمية نظرية وعملية تقنية في موضوع الدراسة لمنسوبي قسم التربية الفنية.
- قد تسهم الدراسة في تطوير الحركة التشكيلية المعاصرة بما يقدمه من رؤى حديثة للمهتمين بمجال الفن التشكيلي من المتخصصين والمحترفين والهواة.
- قد تسهم الدراسة في تفعيل دور الفن في المجتمع وتعزيز التواصل مع الجمهور.

مسلمات الدراسة:

وجود علاقة قوية بين الفن والمجتمع

فروض الدراسة:

إن اختلاف الاتجاه الفلسفي للفن يؤثر في قيمة التواصل مع المتلقي.

إن اقتراب الفن من ثقافة الجمهور وواقعهم الاجتماعي يعزز قيمة التواصل مع المتلقي.

حدود الدراسة:

حدود مكانية : قسم الرسم والفنون بكلية التصاميم والفنون بجامعة الملك عبد العزيز بجدة.

حدود زمنية: الفصل الدراسي الثاني لعام ١٤٣٢-١٤٣٣هـ.

حدود موضوعية :

١) يقتصر الدراسة على المقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري من حيث (تعريف المدرسة ، نشأتها تاريخها وتطورها ، ملامحها العامة ، أهم الرموز وأعمالهم ، أمثلة عربية من المدرسة).

٢) تتناول الباحثة مختارات من أعمال التعبيرية التجريدية.

٣) تتناول الباحثة مختارات من أعمال الفن الجماهيري.

وتبرر الباحثة اختيارها لهذين الاتجاهين الفنيين بالأسباب التالية:

- التباين الواضح بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري ، حيث أن التجريدية التعبيرية تميزت بالاستغراق في الذاتية والتلقائية ، بينما تميز الفن الجماهيري بموضوعيته الاجتماعية والتفكير المنظم.
- إن الانتقال من التعبيرية التجريدية إلى الفن الجماهيري يعد نقطة تحول هامة في تاريخ الفن المعاصر ، حيث تنتمي التعبيرية التجريدية إلى فنون الحداثة بينما ينتمي الفن الجماهيري إلى فنون ما بعد الحداثة.

١) تقتصر الدراسة على مجال الرسم والتصوير في التجربة الذاتية للباحثة.

٢) تقتصر الدراسة على استخدام أسلوب المقابلات الإثنوغرافية في التطبيق الميداني للمقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري على مستوى التلقي والاستجابة.

إجراءات الدراسة:

تنقسم هذا الدراسة إلى ثلاث جوانب :

١) الجانب النظري.

٢) التجربة الذاتية للباحثة.

٣) التطبيق الميداني (المقابلات الإثنوغرافية)

أولاً: الجانب النظري:

تتبع فيه الباحثة المنهج الوصفي لدراسة عدة مباحث وهي :

المبحث الأول : الحداثة وما بعدها:

١) ماهية مرحلة الحداثة وما بعدها.

٢) أهم النظريات الجمالية في الحداثة وما بعدها.

المبحث الثاني: المدرسة التعبيرية التجريدية:

١) تعريف التعبيرية التجريدية.

٢) نشأة المدرسة تاريخها وتطورها.

٣) الملامح العامة للمدرسة .

٤) أهم الرموز وأعمالهم.

٥) أمثلة عربية من التعبيرية التجريدية.

المبحث الثالث: الفن الجماهيري (البوب آرت):

١) تعريف الفن الجماهيري.

٢) نشأة المدرسة تاريخها وتطورها.

٣) الملامح العامة للمدرسة.

٤) أهم الرموز وأعمالهم.

٥) أمثلة عربية من الفن الجماهيري.

المبحث الرابع: الفن والمجتمع.

١) طبيعة الفن وتلقيه بين الحداثة وما بعدها.

٢) العلاقة المتبادلة بين الفن والمجتمع.

٣) النظرية الاجتماعية في الفن.

٤) أهمية النقد الفني كمدخل للتذوق الفني.

٥) الأهداف الاجتماعية للفن.

ثانياً: التجربة الذاتية للباحثة :

استفادت الباحثة من الإطار النظري و أعمال الفنانين في تجربتها الذاتية ، حيث قامت بتنفيذ مجموعة من اللوحات ضمن فلسفة الفن الجماهيري باستخدام الألوان ومستهلكات من الحياة اليومية مستفيدة من تقنيات الفن الجماهيري على ألواح من الخشب ، وقد حرصت الباحثة أن تكون جميع

اللوحات نابعة من ثقافة الجماهير المحلية وتمس احتياجاتهم بهدف تعزيز قيمة التواصل مع المتلقي والتأثير فيه.

ثالثاً: التطبيق الميداني (المقابلات الإثنوغرافية):

أجرت الباحثة مقابلات إثنوغرافية مع عينة الدراسة وذلك بعد أن عرضت عليها بعض اللوحات التي تمثل كلاً من المدرستين (التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري) ومن ضمنها بعض أعمال الباحثة التي أنتجتها في التجربة الذاتية للدراسة ، وذلك لتلاحظ استجابة عينة الدراسة لكل مدرسة ، وما إذا كان الاتجاه الفلسفي للوحة مهماً في تعزيز قيمة التواصل مع المتلقي.

مصطلحات الدراسة:

دراسة مقارنة Comparative Study :

ذكر أنيس وآخرون (١٩٧٢م) تحت مادة (دَرَسَ) " درس الكتاب و نحوه درساً ودِراسةً : قرأه وأقبل عليه ليحفظه ويفهمه ويقال درس العلم والفن" .ص٢٧٩

كما ذكر تحت مادة (قَرَنَ) قرن الشيء بالشيء : وازنه به ، وقارن بين الأشياء وازن بينها ، فهو مقارن ، ويقال الأدب المقارن والتشريع المقارن ، والمقصود بالموازنة هنا المقابلة بين الشيئين لمعرفة وجوه الاتفاق والاختلاف ، وهو مأخوذ من الميزان الذي توزن به الأشياء انظر مادة (وزن) في المعجم الوسيط.

إصطلاحاً يعرف عوض (٢٠٠٦) الأدب المقارن بأنه فرع من فروع المعرفة يقارن بين أدبين أو أكثر ينتمي كل منهما إلى أمة أو قومية أو لغة غير الأمة أو القومية أو اللغة التي ينتمي إليها الأدب الآخر ، وهذه المقارنة قد تكون بين عنصر واحد أو أكثر للوقوف على مناطق التشابه ومناطق الاختلاف بين الآداب ومعرفة العوامل المسؤولة عن ذلك ، وقد تهدف هذه المقارنة لكشف الصلات بين الآداب وتأثير أحدها على الآخر ، وقد يكون هدفها الموازنة الفنية أو المضمونية بينها.

وتعرف الباحثة الدراسة المقارنة إجرائياً بأنها دراسة وصفية تقارن وتوازن بين اتجاهين من اتجاهات الفن لمعرفة وجوه الاتفاق والاختلاف بينهما للتعرف على الاتجاه الأكثر تأثيراً في المتلقي.

التعبيرية التجريدية Abstract Expressionism:

التعبيرية Expressionist في اللغة الانجليزية كما ذكر الصباغ (٢٠٠٧م) مشتقة من التعبير Expression ويعني العصر أو الضغط لاستخراج خلاصة المواد ، إلا أن مجرد خروج المادة الخام لا يعد

عصراً وإنما لا بد من حدوث تفاعل خارجي يحدث تحول في المادة الأولية ، فالتعبير إنما هو نتاج تضافر عمليتين هما : تطويع المواد الخام والانفعال.

أما التعبيرية التجريدية فهي كما يعرفها فضل (٢٠٠٠م) بأنها ذلك الاتجاه الفني الذي توسط بين التعبير والتجريد فلم يكن تعبيراً صرفاً و لا تجريداً صرفاً ، وأما أسلوبها فقد استعارت أسلوب السريالية وطورته كما أخذت عن أفكار التكعيبية.

وقد أشار البسيوني (٢٠٠٢م) إلى أن بدايات هذا الاتجاه كانت بتجارب الفنان واسيلي كاندسكي الذي دعا إلى التعبير باستخدام الأشكال اللونية المجردة فيما يسمى باللاموضوعية .

وقد أكد كل من الألفي (١٩٨٠م) وأمهز (١٩٩٦م) أن كاندنسكي كان يهدف إلى الارتفاع بالتصوير إلى مستوى الموسيقى تاركاً الأشكال الطبيعية باحثاً عن القيم المجردة الأقدر على التعبير عن الحقائق العاطفية والنفسية ، وبهذا سميت بالتجريد الغنائي كما سميت أيضا بالآلية لتخليها عن المراقبة العقلانية ، والبقعية إشارة إلى البقع التي تظهر على اللوحة ، وفي أمريكا سميت بالتصوير الحركي وهي تعرف أيضاً بمدرسة نيويورك من روادها وليم دي كوننج ، جاكسون بولوك ، مارك رثكو وآرشيل جوركي.

والتعبيرية التجريدية إجرائياً في هذا الدراسة تشمل جميع أعمال الفن التي تمثلت فلسفة التعبيرية التجريدية منذ نشأتها عقب الحرب العالمية الثانية إلى العصر الحالي ، من تلقائية وابتعاد عن الموضوعية واستغراق في الذاتية وهي بذلك تشمل الفنون اللاشكلية.

الفن الجماهيري (البوب آرت) Pop Art:

ذكرت السباعي (٢٠٠٨م)أن الناقد "لورانس ألوواي"Lawrence Alloway هو أول من أطلق مصطلح "فن البوب" عام ١٩٥٨م ،و كلمة "pop" هي اختصار لكلمة " populer " والتي تعني الأكثر شيوعا.

وقد أكد كل من البسيوني (٢٠٠٢م) وباهميم (٢٠٠٧م) أن الفن الجماهيري هو محاولة لإيجاد روابط وثيقة بين الفن والحياة ، فهو فن تجاري ينقد حياة الإنسان المعاصر باستخدام الصور المتداولة كصور نجوم السينما والسلع الغذائية والقصص والمجلات المصورة والإعلانات المشهورة والأقوال الشائعة كمادة للتصوير والتوليف ، ويعتبر امتداد للدادية لذا سمي بالدادية الجديدة.

وذكر عطية (١٩٩٧م) أن الفن الجماهيري اهتم بوسائل الثقافة الجماهيرية في أمريكا وانجلترا ، وارتبط بنمط الحياة الأمريكية الحديثة ، حيث استعمل الفنانون الوسائل الأكثر تداولاً والأقل جمالية كنوع من تقبل الواقع الاجتماعي المعاصر.

والفـن الجمـاهيري إجرائيـاً في هـذه الدراسـة يشـمل جميـع أعمـال الفـن الـتي تمثلـت فلسـفة الفـن الجماهيري منذ نشأته ضد التعبيرية التجريدية ، بما يتضمنه من عودة للعالم الموضوعي واهتمامه بالثقافة الجماهيريـة ومـا يشـغل النـاس في حيـاتهم اليوميـة ، وذلـك باسـتخدام الصـور الفوتوغرافيـة والإعلانـات والمجلات والقصص المصورة كمادة للتوليف والتصوير.

الفصل الثاني

أدبيات الدراسة

أولاً: الدراسات السابقة

ثانياً: الإطار النظري

أولاً : الدراسات السابقة:

1) الدراسات المرتبطة بعملية التواصل بين الفن والجمهور ومدى ارتباط الفن بالقيم الاجتماعية والواقع المعاصر.
2) دراسات تناولت التعبيرية التجريدية وما تقوم عليه من أفكار ومبادئ مرتبطة بالنظريات النفسية.
3) دراسات تناولت الفن الجماهيري ومفاهيمه الفنية والفلسفية المتأثرة بثقافة الاستهلاك.

أولاً : الدراسات السابقة:

يشتمل هذا الجزء على الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع الدراسة الحالي ومجاله ، وقد قامت الدراسة بتصنيف الدراسات السابقة إلى ثلاث محاور أساسية ، هي كالتالي:

المحور الأول: دراسات تناولت عملية التواصل بين الفن والجمهور ومدى ارتباط الفن بالقيم الاجتماعية والواقع المعاصر.

المحور الثاني: دراسات تناولت التعبيرية التجريدية وما تقوم عليه من أفكار ومبادئ مرتبطة بالنظريات النفسية.

المحور الثالث: دراسات تناولت الفن الجماهيري ومفاهيمه الفنية والفلسفية المتأثرة بثقافة الاستهلاك.

أولاً:الدراسات المرتبطة بعملية التواصل بين الفن والجمهور ومدى ارتباط الفن بالقيم الاجتماعية والواقع المعاصر:

١) **الدراسة الأولى. المغربي ، عبد الرحمن ،١٤٢٢هـ** . بعنوان "العوامل المؤثرة في عملية الاتصال المباشر بين المتلقي والعمل الفني التشكيلي" ، جامعة أم القرى ، قسم التربية الفنية ، مكة المكرمة ، رسالة ماجستير غير منشورة.

هدفت الدراسة إلى تحديد بعض السلبيات التي تفصل بين المتلقي والفنون التشكيلية ، وتوضح الأسباب المؤدية إلى صعوبات في عملية التذوق الفني ، كما تعرض لأهمية دور الناقد ووسائل الإعلام والمتاحف وصالات العرض ومناهج التربية الفنية في الارتقاء بالثقافة الفنية للمتلقي ، كما تناولت الاهتمامات التي ينشدها المتلقي في العمل الفني كي يتفاعل معه ويتذوقه ، ووضحت دور الثقافة الفنية للمتلقي في فهم واستيعاب العمل الفني.

توصل الباحث إلى النتائج التالية:

١. تعتبر المعارض الفنية والوسائل المرئية من الجوانب الهامة في عملية الاتصال بين المتلقي والفنان.
٢. هناك هوة واقعة بين مفهوم الفن الحديث وثقافة المتلقي بالمملكة.
٣. قصور دور وسائل الإعلام والناقد الفني وصالات العرض في تفعيل الاتصال بين المتلقي والعمل الفني التشكيلي.
٤. وجود بعض القصور في المناهج والبيئة التعليمية الفنية في المدارس مما يقلل من الاهتمام بالتذوق الفني والاتصال الجماهيري بالفن التشكيلي.

وقد اقترحت الدراسة السابقة عدداً من التوصيات لتلافي القصور في عملية الاتصال بين المتلقي والعمل الفني التشكيلي :

١. أن تشمل المعارض الفنية على الأعمال التي تعالج موضوعات تتصل بالبيئة المحلية حتى تلقى التقبل من عامة المتلقين.

٢. تكوين للقيم النقدية الصحيحة عن طريق توسيع القاعدة الثقافية الفنية في المجتمع من خلال وسائل الإعلام والمعاهد والكليات العلمية المتخصصة.
٣. تفعيل دور المناهج الفنية في التعليم العام من خلال النظريات الحديثة ، بما ينمي القيم التذوقية ويزيد من الخبرات الجمالية.

التقت هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في اهتمامها بتفعيل دور الفن في المجتمع من خلال العناية بالمتلقي وثقافته واهتماماته ، كما استفادت الباحثة من هذه الدراسة في تناولها لموضوع النقد والتذوق الفني في تفعيل عملية الاتصال ، والدراسة الحالية تسعى للوصول إلى فن أكثر فاعلية من خلال التعرف على الاتجاه الفلسفي الذي يعزز التواصل مع المتلقي وذلك بالمقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري باستخدام أسلوب المقابلة الإثنوغرافية ، مع إجراء تجربة ذاتية للباحثة.

٢) **الدراسة الثانية. حجار ، حنان محمد عبد الحميد ، ٢٠٠٤م** بعنوان "دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية المعاصرة " جامعة أم القرى ، قسم التربية الفنية ، مكة المكرمة ، رسالة ماجستير غير منشورة.

هدفت هذه الدراسة إلى ما يلي:

١. توضيح دور الفن التشكيلي في دعم القضايا الإنسانية المعاصرة وإبراز دور الفنان التشكيلي في العالم العربي في بلورة القضايا العربية المعاصرة.
٢. التعرف على أهم الوسائل الداعمة للفن التشكيلي عند عرضه للقضايا الإنسانية.
٣. دراسة القضية الفلسطينية كواحدة من أهم القضايا العربية والتأكيد على أهم الاتجاهات الفنية التي استخدمها الفنان الفلسطيني في التعبير عن قضيته.

اتبعت الباحثة المنهج التاريخي في التعرف على دور الفن التشكيلي في دعم القضايا المعاصرة العالمية والعربية ، وعرضت نماذج لأهم الأعمال العالمية عبر تاريخ الفن التشكيلي المعاصر ، كما تعرضت للأبعاد التاريخية الخاصة بالقضايا الوطنية وقضية فلسطين وتوثيق أهم مراحل الصراع العربي الصهيوني ، واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل الأعمال التشكيلية الفلسطينية والعربية والعالمية التي كان لها دور في دعم موضوع القضية.

أهم نتائج الدراسة السابقة:

١. أن الفنون التشكيلية من أبرز الوسائل الداعمة لقضايا المجتمعات فقد تمكن الفنان من ترجمة المشاهد المصيرية إلى لغة فنية يسهل التخاطب من خلالها.
٢. تتميز الرسالة الفنية بأنها رسالة محايدة تنطق بلغة نابعة من الإحساس الصادق الذي يعبر عن الحقائق ولا ينطق إلا بالحق.

٣. تمكن الفنان الفلسطيني رغم ظروف الشتات من بناء علاقة وطيدة ظهرت في أعماله الفنية ربط فيها بين الشكل والمضمون مثل من خلالها الواقع الذي عاشه ويعيشه شعبه الفلسطيني.

أهم توصيات الدراسة:

١. الاهتمام بالمنجز التشكيلي العربي وتأكيد دوره في صياغة ملامح خاصة بالقضايا العربية.
٢. تأكيد التواصل بين الفنان التشكيلي ووسائل الإعلام الحديثة وتوسيع الدائرة المؤثرة في الرأي العالمي.
٣. إنشاء مؤسسات فنية عربية تهتم بدعم الفن التشكيلي المتخصص في القضايا الوطنية وتنظيم معارض دورية على المستوى العربي والعالمي.

وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة في تناول علاقة الفن بالمجتمع ودوره الفعال في القضايا المعاصرة ، وتتميز الدراسة الحالية بأنها أكثر تخصصاً إذ تسعى للوصول إلى الأسلوب الأكثر تأثيراً في المجتمع عن طريق المقارنة بين اتجاهين هامين من اتجاهات الفن باستخدام أسلوب المقابلة الإثنوغرافية ، إضافة إلى التجربة الذاتية للباحثة.

٣) **الدراسة الثالثة. محمد ، سها علي حسني ، ٢٠٠٥م.** بعنوان "دراسة نقدية تاريخية توضح مدى التفاعل بين الفنان المصور والمتذوق لفن التصوير"، جامعة حلوان ، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة ، رسالة ماجستير غير منشورة.

تناولت الدراسة أهمية كل من المتذوق والفنان في العملية الإبداعية ، وأشارت إلى الفجوة التي نشأت بين المتلقي وأعمال الفنانين نتيجة تعدد مدارس ومذاهب الفن الحديث ، وناقشت مدى التفاعل بين أعمال المصور والمتذوق لفن التصوير من خلال دراسة تاريخية توضح بعض أبعاد هذا التفاعل.

إن غاية الفن تتمثل في الوصول لأعمق تفاعلات المتلقي مع العمل الفني ، فالفنان يعبر عن مشاعره ليحصل على هدوئه الفطري ، فإذا ما تقاربت مشاعر الفنان مع مشاعر المتلقي فإنه يتفهم هذا العمل ويندمج معه ، فالفنان لا يفرض نفسه على المتلقي ، وبالتالي فالمتلقي لا يفرض عملاً معيناً على الفنان بحجة تقبله أو ميله له.

تكمن مشكلة الدراسة في مناقشة موقف المتلقي من العمل الفني ، مع صعوبة مناقشة موقفه هذا في ضوء ما يشعر به تجاه الفنان خصوصاً متى كانت ثقافة المتذوق متواضعة إلى حد ما ، فإنه قد يشعر ببعض الاضطراب والإحباط تجاه لوحة الفنان المبدع.

في ضوء ما سبق بلورت الباحثة أهداف الدراسة على النحو التالي:

١. محاولة توضيح عملية الإبداع في العمل الفني.
٢. كيف يتفاعل الفنان مع متذوقيه.
٣. المتلقي الأمثل.

وجاءت نتائج الدراسة على النحو التالي:

١. الدراسة النقدية في مجال الفنون التشكيلية ترتكز على تقديم تقرير تحليلي–نفسي عن .
٢. المعايير التي يستند إليها في الحكم الجمالي ليست واحدة ، وهي متعددة ومتباينة بتنوع النظريات الجمالية.
٣. لابد أن يستوعب الفنان الماضي والحاضر ويجسده في عمله ليتمكن الفنان من تحقيق الموضوعية في العمل الفني.
٤. أهمية البعد الجمالي التطوري الذي يتسم به الفعل الإنساني.
٥. الحاجة الجمالية لدى الإنسان البدائي أو المعاصر هي حاجة أساسية ظهرت في سعي الإنسان الدؤوب إلى مزج تصرفاته بالجمال.

وجاءت توصيات الدراسة كما يلي:

١. ضرورة تشجيع الكتابات الفنية النقدية التحليلية وتشجيع الفنانين الشبان على إنتاج أعمال فنية توظف حضاريا في الحياة العامة ، وحثهم على التفاعل مع إنجازات الرواد الذين أثرت أعمالهم في المجتمع.
٢. تشجيع المشروعات الصغيرة التي تهتم بإنتاج أعمال فنية ذات هدف ثقافي أو بعد جمالي في الحياة العامة.
٣. ضرورة الاهتمام بتوثيق أعمال مشاهير الفنانين العرب والمصريين.
٤. تشجيع إقامة المعارض الفنية والرحلات إلى المتاحف الأثرية.

وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة في دراسة تأثير الفن على المجتمع ، وتميزت الدراسة الحالية عن هذه السابقة بكونها لم تقتصر على الجانب النظري فقط ، بل حاولت أن تجعل الفن أكثر فاعلية من خلال المقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري بأسلوب المقابلة الإثنوغرافية لمعرفة أيهما أكثر تأثيراً ، بالإضافة إلى التجربة الذاتية التطبيقية للباحثة .

٤) **الدراسة الرابعة . غراب ، بهاء الدين يوسف خليفة ، ٢٠٠١م** بعنوان " دور المتذوق في التجربة الجمالية لفنون الحداثة وما بعد الحداثة" ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، رسالة ماجستير غير منشورة.

تهدف الدراسة إلى الكشف عن دور المتذوق في فنون ما بعد الحداثة وتميزه عن دور المتذوق في فنون الحداثة ، وتتضح أهمية الدراسة في التالي:

١. التعرض لقضية هامة من قضايا التذوق الفني.
٢. بيان دور المتذوق في فنون الحداثة وما بعد الحداثة.
٣. إثراء المكتبة العربية بدراسة في موضوع هام من موضوعات النقد للتذوق الفني.
٤. تقديم مادة علمية للقائمين على برامج الفنون وتاريخ تذوقها عن طبيعة دور المتذوق في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة.

وقد استخدم الدراسة المنهج التحليلي لاستخلاص الأسس التي ينبغي أن يستند إليها المتذوق في التجربة الجمالية ، والمنهج المقارن للتوصل إلى الأسس والمعايير التي تقوم عليها نصوص ما بعد الحداثة عن طريق المقارنة مع فنون الحداثة ، وجاءت نتائج الدراسة كالتالي:

١. مشاركة المشاهد في التجربة الفنية أصبحت سمة جوهرية في فن ما بعد الحداثة وهي مشاركة حقيقية حيث قلت ذاتية الفنان في ما بعد الحداثة وأصبح أكثر انفتاحاً على المجتمع.
٢. أصبح العمل الفني في عصر ما بعد الحداثة مندمجاً مع البيئة الطبيعية التي ولد في أحضانها ، وزالت الحواجز بين الطبيعة والفن.
٣. يرتبط فن ما بعد الحداثة بعصر عصر المعلوماتية إذ أصبح أفكاراً تحفظ بوسائل تكنولوجية أما فن الحداثة فكان مرتبطاً بالصناعة والإنتاج وهي فنون للمتاحف والمعارض والصالونات.
٤. تتعمق التجربة التذوقية كلما زادت فعالية المشاهد في اندماجه في العمل الفني وتفسير العمل يتغير بتغير وضع المشاهد وحالته ، والعمل الفني لا يكتمل إلا بمشاركة الجمهور.
٥. في فن ما بعد الحداثة يستمتع المتذوق بالتناقضات المتوالفة في الأعمال ، وبالتقنيات المتناقضة والرموز المتناقضة وهي أعمال قائمة على الجمع بين التورية والتهكمية والهزلية والتبسيط والمرح.
٦. تحرر فنان ما بعد الحداثة من النظرة الواحدية الجانب ، ونوع الرؤية إلى مستوى التعددية وتحول من عالم النخبة والتفوقية إلى عالم ديمقراطية التذوق الذي يقف مقابل قطيعة الحداثة مع الجمهور.

وجاءت توصيات الدراسة كالتالي:

١. أهمية الأخذ بالدراسات التتبعية لدور المتذوق في التجربة الجمالية .
٢. مراعاة الاختلاف في معايير الحكم والتذوق لفنون الحداثة عنها في فنون ما بعد الحداثة مع ضرورة تطوير معايير ما بعد الحداثة.
٣. الاهتمام عند تحليل الأعمال الفنية بالقيم التعبيرية والجمالية للعمل وليس القيم التقنية واللونية فقط.
٤. عمل ندوات عن دور المتذوق في التجربة الجمالية وإنشاء مراكز للتنمية التذوقية في المتاحف ودور الثقافة.
٥. لتحقيق الاستمتاع الجمالي على أكمل وجه على المتذوق استعادة تسلسل العمليات التي مر بها الفنان.
٦. ينبغي للمتذوق أن ينتقل في تجربته التذوقية من مرحلة المتعة التمثيلية إلى مستويات أخرى للاستمتاع .

وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة فيما يتعلق بدور المتذوق في إطار الظاهرة الجمالية ومراحل التذوق ، كما استفادت الباحثة من تعريف الدراسة للفن الجماهيري ودور المتذوق فيه ، وتتميز الدراسة الحالية بتركيزها على اتجاهين فنيين شهدا نقطة التحول بين فنون الحداثة وما بعدها والمقارنة بينهما بأسلوب المقابلة الإثنوغرافية في سبيل إنتاج فن أكثر فاعلية في المجتمع ، إضافة إلى تجربة الباحثة العملية.

٥) **الدراسة الخامسة. نجيب ، عز الدين ،١٩٩٧م** بعنوان " التوجه الاجتماعي للفنان المصري المعاصر" ، المجلس الأعلى للثقافة ، كتاب ، يشمل دراسة لأبعاد الاتصال بين الفنان المصري والمجتمع ، ليس فقط من

منطلق الموضوع أو الشكل أو الرمز أو الدلالة الاجتماعية ، بل من منطلق موقف ورؤية الفنان تجاه المجتمع ، وانعكاساتهما على إنتاجه شكلاً ومضموناً ، وهما تحددان في النهاية هذه التجليات كما تحددان الدور الاجتماعي للفن.

كما يوضح الكتاب التحولات الجذرية في حركة الفن العالمي خلال الحربين العالميتين وفي أعقابهما والتي أدت إلى قصور في العلاقة بين الفن والمجتمع ودفعت الفن نحو التجارب التقنية دراسة عن دلالات جمالية جديدة دون انشغال بأي مضمون اجتماعي ، وقد انعكست هذه التحولات على حركة الفن المصري الحديث بدرجات متفاوتة ، فمنها ما هو إيجابي أخصب الرؤى الإبداعية في أعمال الفنانين المصريين مع الاحتفاظ بخيوط الاتصال مع المجتمع ومنها ما هو سلبي طبع الحركة الفنية بطابع شكلاني منعزل عن المجتمع ، تلتقي الدراسة الحالية مع الكتاب في دراسة الدور الاجتماعي للفن ، بينما تسعى الدراسة الحالية لتفعيل دور الفن اجتماعياً وذلك من خلال المقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري بأسلوب المقابلة الإثنوغرافية إضافة إلى التجربة الذاتية للباحثة.

ثانياً: دراسات تناولت التعبيرية التجريدية وما تقوم عليه من أفكار ومبادئ مرتبطة بالنظريات النفسية:

١) **الدراسة الأولى . الحلواني ، أشرف محمد حسنين ، ٢٠٠٣م** بعنوان " التجريدية التعبيرية كمدخل لاستحداث أعمال تصويرية من خلال توظيف الخامات لدى طلاب كلية التربية النوعية"، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، رسالة ماجستير غير منشورة.

تتلخص مشكلة الدراسة في محاولة الجمع بين التجريدية التعبيرية وتوظيف الخامات للتوصل إلى شكل جديد أكثر تعبيرية وانطلاقة وذلك باستخدام هذا الأسلوب الأوروبي المنطلق في تعبيراته الشكلية واللونية والملمسية وإضافة تقنيات أخرى معبرة كسكب اللون وتحريكه للحصول على تأثيرات جديدة مع إضافة خامة طبيعية أو عضوية أو صناعية ومحاولة الاستفادة من هذا كله للتعبير عن موضوعات اجتماعية ذات شخصية مصرية وعربية.

وجاءت أهداف الدراسة كالتالي:

١. دراسة الأسلوب التعبيري التجريدي المستخدم لدى بعض الفنانين الأجانب والمصريين.
٢. دراسة تحليلية لأعمال بعض الفنانين الأجانب والمصريين الذين يستخدمون الخامات في أعمالهم.
٣. استحداث حلول تشكيلية جديدة تجمع بين التجريد والتعبير والخامة والحس الفطري المجرد.
٤. تدريب الطلاب على التعبير الحر المباشر من خلال السكين وأدوات اخرى متعددة كالمعاجين والألوان وغيرها من الخامات بشكل تجريدي تعبيري منطلق وتدريبهم على كيفية توظيف الخامات للتعبير بشكل أفضل من خلالها.

استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لمختارات من الأعمال التعبيرية التجريدية وتناولها للخامة ، كما استخدم المنهج التجريبي في التجربة العملية تجربة على الطلاب مع تجربة ذاتية للباحث.

وجاءت نتائج الدراسة كما يلي:

١. التعبيرية التجريدية من أقوى الأساليب الفنية للتعبير عن الانفعالات الداخلية والخارجية للفنان.
٢. الخامة هي الوسيلة الكبرى لتيسير التعايش بين الفنان والمتلقي وبين المتلقي والعمل الفني.
٣. الخامة هي وسيط فني غني بالقيم التشكيلية والخطية واللونية والرمزية والملمسية وتساعد على استحداث أعمال تصويرية جديدة تماماً.
٤. الخامة هي مثير تشكيلي للفنان وقد تكون الدافع الأول للعمل وقد تكون عاملاً مساعداً للفنان تصاغ حسب التصميم التنفيذي المبدئي للفنان.
٥. إن توظيف الخامات في العمل الفني لطلاب كلية التربية النوعية يساعدهم في التعبير بواقعية أكثر عن موضوعاتهم التشكيلية.
٦. إن التعبيرية التجريدية وتوظيف الخامات لها قدرة عالية على النقد التبصيري للمجتمع بشكل رمزي قوي ومؤثر.
٧. إن تحليل الأعمال الفنية ومشاركة الطالب بنفسه في الدراسة عن المادة العلمية وعملية العصف الذهني والمناقشة والإلقاء وزيارة المتاحف والمعارض هي أسهل الطرق لبلوغ الهدف من توضيح سمات كل اتجاه.
٨. إن وسائل التعبير الجديدة والمتميزة هي مثير فعال للطالب تساعده على الإبداع أكثر من استخدامه للأدوات التقليدية وبذلك يصبح أكثر قدرة على عملية الإبداع التشكيلي.

وأوصت الدراسة بما يلي:

١. الاهتمام بدراسة التعبيرية التجريدية وتوظيف الخامات في الكليات المتخصصة بشكل أكبر.
٢. الاهتمام بدراسة الخامات البيئية المختلفة وتوظيفها لاستحداث أعمال تصويرية جديدة.
٣. إجراء أبحاث أخرى متعلقة بالتعبيرية التجريدية وتوظيف الخامات مع ربطها بالفنون الإسلامية أو فنون خداع البصر أو الفن التكعيبي وغيرها من الاتجاهات الفنية.
٤. استخدام نتائج هذا الدراسة في عمل لوحات تصويرية جمالية لتجميل البيئة وأخرى نقدية لتبصير المجتمع.

وقد استفادت الباحثة من هذه الدراسة في التعرف على التجريدية التعبيرية وقيمتها الفنية والنفسية للتعبير عن المشاعر الداخلية الكامنة للفنان والتعبير عن المشاعر الخارجية للآخرين ، وتتميز الدراسة الحالية بكونها تقارن بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري وهي بذلك تجمع بين أهم اتجاهين يمثلان نقطة التحول من فنون الحداثة إلى ما بعدها ، وذلك للوصول إلى فن أكثر فاعلية في المجتمع ، باستخدام أسلوب المقابلات الإثنوغرافية.

٢) **الدراسة الثانية. البارودي ، شيرين عبد الحكيم محمود ، ٢٠٠٩م** بعنوان " الديناميكية العفوية للاتجاهات التعبيرية كمدخل تجربي في التصوير المعاصر" ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، رسالة ماجستير غير منشورة.

و تهدف الدراسة إلى :

١. الكشف عن السمات الفنية والتعبيرية والجمالية في أعمال التصوير الديناميكي العفوي.
٢. التعرف على التقنيات الفنية المختلفة وتصنيفها التي تنتمي إلى الاتجاه الديناميكي العفوي في أعمال التصوير المعاصر.
٣. إيجاد مداخل تجريبية جديدة في التصوير الديناميكي العفوي ، يمكن الإفادة منها لإثراء التعبير المعاصر.

وتكمن أهمية الدراسة في تعريفها بالدور الذي تلعبه الأفعال الديناميكية المباشرة في الاتجاهات التعبيرية المعاصرة في أعمال التصوير في مصر والخارج ، كما تساهم نتائج الدراسة في إيجاد مداخل تجريبية جديدة في التصوير المعاصر ، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في الإطار النظري والمنهج التجريبي في الإطار العملي ، وتبين من دراسة مفهوم الديناميكية العفوية وارتباطها بفلسفات الاتجاهات التعبيرية النتائج النظرية التالية:

١. أن الفعل التصويري المباشر ارتبط بالخبرة التصويرية لتقنيات الاتجاهات التعبيرية بما يحقق التفاعل المباشر بين الفنان والسطح التصويري ، وبما يحقق شخصيته الفنية.
٢. فلسفات كل من (إدموند هوسرل ، موريس ميرلوبونتي ، سوزان لانجر وجان بول سارتر) ذات صلة كبيرة بالاتجاهات التعبيرية المرتبطة بفلسفة الديناميكية العفوية مثل (التأثيرية ، الوحشية ، التعبيرية ، التعبيرية التجريدية والتعبيريين الجدد).

وقد أوصت الدارسة بما يلي:

١. ضرورة الاهتمام بعامل الجرأة والتلقائية أثناء الممارسة الفنية بهدف التفاعل العفوي المباشر على السطح التصويري فيما يساعده على اكتشاف ذاته وقدراته وإتاحة الفرصة له للإبداع.
٢. أهمية دراسة وتتبع التعبير العفوي المباشر لما فيه من قيم تعبيرية متعددة وذلك من خلال تتبع أعمال الفنانين العالميين.
٣. إجراء المزيد من الأبحاث حول علاقة العفوية بالعملية الإبداعية وارتباط العفوية بتقنيات الفنان في مجال الرسم والتصوير.
٤. دراسة مصادر التعبير الفني التلقائي والعفوي في فنون البدائيين والفنانين الفطريين والأطفال.

وقد أفادت هذه الدراسة السابقة الدراسة الحالية في التعريف بالحركة التعبيرية التجريدية ونشأتها التاريخية ومصادرها وتفسير بعض المصطلحات والفلسفات المرتبطة بها ، وتختلف الدراسة الحالية بكونها تناولت التعبيرية التجريدية وقارنتها بالفن الجماهيري من أجل الوصول إلى فن أكثر تأثيراً في المجتمع من خلال المقابلة الإثنوغرافية.

٣) **الدراسة الثالثة. مرقص ، بهاء عشم ، (بدون)** بعنوان " النزعة الإنسانية في التعبيرية التجريدية وإمكانية الاستفادة منها في أساليب تصوير المرحلة الإعدادية"، جامعة حلوان ، رسالة ماجستير غير منشورة.

تنحصر أهمية الدراسة في ناحيتين هامتين ، هما : الناحية الفنية والناحية التربوية ، فمن الناحية الفنية تناولت الدراسة تعريف التعبيرية التجريدية ووضحت أبعادها الفكرية والفلسفية ، كما بينت العلاقة بين الاتجاهات التجريدية والتعبيرية ، والتعبيرية التجريبية . كما تفيد الدراسة في إيجاد تحليل شامل من خلال وجهات نظر النقاد لأساليب أهم الفنانين الرواد اللذين وضحوا خطوط الحركة.

أما الناحية التربوية ، فتشتمل على دراسة لسيكلوجية المراهق ، وتضيف إلى جانب طرق التعبير المختلفة طريقة للتعبير المباشر ، تتيح الفرصة للارتفاع بمستوى تصوير التلاميذ إلى إنتاج سام من جهة ، وليحوز رضا التلاميذ من الجهة الأخرى وذلك من خلال التعبير عن طاقاتهم الانفعالية وأحاسيسهم الإنسانية.

تكونت الدراسة من شقين: الأول نظري ، واستخدم فيه الباحث المنهج التاريخي في دراسة التعبيرية التجريدية وظروف نشأتها والعوامل المؤثرة فيها ثم ألقى الضوء على الاتجاه التجريدي وبعض مذاهبه وأهم رواده ، ثم انتقل الباحث لتحليل الجوانب الفكرية والفلسفية والإنسانية في أساليب أهم الفنانين التعبيريين التجريديين ، وختم الشق النظري باستعراض سيكولوجية المراهق وطبيعة فن المراهق وأهمية تنمية الجانب الإنساني في تعبير المرهق.

أما الشق الثاني فهو تجريبي خاض الباحث فيه تجربتين على تلاميذ المرحلة الإعدادية ، لدراسة طرق التعبير المختلفة ومحاولة تحليلها من خلال ما يثيره الموضوع في أحاسيسهم.

تفيد هذه الدراسة في معرفة تاريخ التعبيرية التجريدية وتحليل جوانبها الفكرية والفلسفية والإنسانية في أعمال أهم الفنانين التعبيريين التجريديين ، إلا أن الدراسة الحالية تتميز عنها بكونها تشمل اتجاه فني آخر هو الفن الجماهيري للمقارنة بين الاتجاهين وصولاً لفن أكثر اجتماعية.

٤) **الدراسة الرابعة ، إبراهيم ، محمد حسن ، ٢٠٠٢م** بعنوان "دور الخامة في الاتجاه التعبيري كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة"، جامعة القاهرة ، كلية التربية النوعية ، رسالة ماجستير غير منشورة.

وتهدف الدراسة إلى:

١. الكشف عن القيم التعبيرية داخل الأعمال الفنية في الاتجاه التعبيري والتي تناولت الخامة في بنائها للعمل الفني.
٢. الوصول من خلال الدراسة والتجريب إلى مداخل وأساليب متنوعة في استخدام الخامات في التصوير.
٣. تصنيف بعض أعمال الفنانين المصريين والأوروبيين الذين تميزوا بتوظيف الخامات الجديدة بقيم تعبيرية في المدارس الفنية المختلفة.

وتبرز أهمية الدراسة في النقاط التالية:

١. تسهم الدراسة في إلقاء الضوء على القيم التعبيرية المرتبطة بتناول الخامات في مختارات من أعمال الفنانين المصريين والأوروبيين.
٢. تسهم الدراسة في إثراء دارسي الفنون بأساليب ومداخل مستحدثة.
٣. تثري الدراسة أعمال التصوير بقيم تعبيرية جديدة .
٤. قد تفيد هذه الدراسة المكتبة الفنية في الكشف عن الاتجاهات المختلفة في تناول الخامات في التصوير الحديث.

وكانت نتائج الدراسة كالتالي:

١. هناك علاقة بين الخامات ودلالتها التعبيرية تكمن هذه العلاقة في المخزون التاريخي لدى الفنان والمتلقي وتظهر على السطح عند تطويع هذه الخامات في شكل عمل فني.
٢. هناك صلة وثيقة بين الشكل والمضمون تبرزها الخامات من خلال دلالة الخامة على قيم الخامة ذاتها.
٣. هناك ثلاث أنماط فنية تندرج تحتها جميع الاتجاهات وهي الواقعية والمثالية والتعبيرية.
٤. توصل الباحث إلى مدخلين لتحقيق العلاقة بين الخامات والاتجاه التعبيري وهما التعبير من خلال التنظيم العقلاني والتعبير من خلال الانفعال المباشر عن طريق التجريب.
٥. توصل الباحث من خلال تحليل الأعمال ودراسة آراء الفلاسفة ودراسته التجريبية أن هناك ثلاث تجارب ينبغي أن يمر بها الطالب لإنتاج عمل تعبيري وهي التجربة الجمالية والتجربة المعرفية والوجدانية.
٦. إن الدافع الذي يثير الفنان قد يكون الخامة ذاتها تحدث لديه توتر لا ينتهي إلا أثناء تطويع الخامات للتعبير عن الانفعال الذي يؤرقه في صورة عمل تعبيري.
٧. إن التعبير من خلال الانفعال المباشر بالخامات يثري العمل الفني بقيم تعبيرية عالية وينمي لدى الطالب الاستكشاف والتلقائية وينمي لديه الشخصية الفنية.
٨. إن التعبير من خلال تنظيم الانفعال يأتي في مرحلة أعلى وأعمق حيث يكون الفنان على خبرة عالية بذاته وإدراكه للصلة بين عناصره وأشكاله بالمضمون بصيغة تعبيرية منظمة ويغلب على هذا المدخل التقنين في استخدام الخامات والتحديد المسبق لدورها في العمل.

وأوصت الدراسة بما يلي:

١. أن تتضمن المناهج الدراسية بكلية التربية النوعية الأنماط الفنية الثلاثة ووضع معايير لتقييم كل نمط على حده وهم (الواقعية — المثالية – التعبيرية).
٢. تنمية الدوافع لدى الطلاب الذين ينتمون للنمط التعبيري والاعتراف بنمطهم.
٣. أن تتضمن الدراسة لدى الطلاب في السنة الأخيرة التعمق في تكنولوجيا الخامات لتنمية القدرة الاستكشافية لدى الطالب.

٤. أن تتضمن المناهج التعرف على الصيغ والأساليب المستحدثة خاصة في فنون الحداثة والاتجاه الطليعي وما بعد الحداثة.

٥. أن يكون لاستخدام الخامات لدى الطلاب مضمون تعبيري واضح مؤثر.

٦. يوصي الباحث القائمين على تدريس الفنون تجريب مداخل ومنطلقات الدراسة في إعداد البرامج التعليمية التي يرى أنها قد تثري الخبرة الفنية لدى الدارس.

وقد استفادت الباحثة من الدراسة السابقة في التعرف على ملامح الاتجاه التعبيري الذي يعد أحد أهم نظريات الحداثة والدوافع التي أدت لظهوره وسماته ، بالإضافة إلى نبذة عن الفن الجماهيري باعتباره أحد الأساليب المستحدثة في تناول الخامات ، إلا أن الدراسة الحالية تهدف إلى المقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري من خلال المقابلة الإثنوغرافية لمعرفة أيها أكثر تأثيراً في المتلقي.

ثالثا: دراسات تناولت الفن الجماهيري ومفاهيمه الفنية والفلسفية المتأثرة بثقافة الاستهلاك:

١) **الدراسة الأولى. كامل ، ريم وجدي مصطفى ، ٢٠٠١م** " أثر الجرافيك التجاري على تشكيل الخصائص التعبيرية للصورة الفنية في فن البوب آرت " ، جامعة الإسكندرية ، كلية الفنون الجميلة ، رسالة ماجستير غير منشورة.

تحددت مشكلة الدراسة في تحليل التأثير الاجتماعي الذي أحدثته وسائل الدعاية الجماهيرية والاستهلاك في السلوك الإنساني ، وكيف كان الأساس الذي شكل فلسفة ولغة فن البوب الجديدة، التي واكبت تلك التطورات الناشئة عن ظهور التكنولوجيا الحديثة ، والوسائط التجارية الجديدة. وخلقت بأشكالها الجرافيكية التجارية لغة اتصال بصري جديدة وفعالة ، والتي كانت سبباً جوهرياً في تطوير الخصائص التعبيرية والشكلية للصورة الفنية في فن البوب. هذا بخلاف تأثير الطابع اللوني للإعلان على مفهوم اللون عند فناني البوب ، وإبرازهم له بشكل تعبيري جمالي ، بالإضافة إلى التأكيد على أن فن البوب ظاهرة دولية كان لها تأثيرها على قطاع كبير من الفنانين في أنحاء العالم.

وضحت أهداف الدراسة مدى تأثير مفهوم الاستهلاك واللغة التجارية بأساليبها وتقنياتها المختلفة على تجربة التعبير الجمالي، وتعميق علاقتها بالمجتمع. هذا بالإضافة إلى الرغبة الأكيدة في إقامة حوار بين وسائل الاتصال والفن التشكيلي ، وأهمية هذا الحوار في أن تصبح الفنون عنصراً له دلالته في المجتمع.

وتكمن أهمية الدراسة في التأكيد على الدور البارز للغة الاتصال البصري الخاصة بوسائل الإعلام ، وقدرتها على تكوين فلسفة اجتماعية ، ساعدت بدورها على تشكيل التجربة الجمالية الجديدة ، وإيضاح أهمية الأساليب والوسائط التجارية والتكنولوجيا الحديثة في تطوير مفردات العمل الفني ، وابتكار بنائيات واستخدامات جديدة للشكل واللون ، بالإضافة إلى إبراز أهمية لغة فن البوب الجديدة وتأثيرها على ما واكبها من اتجاهات فنية ، وما تلاها من حركات أخرى.

تناولت الدراسة طبيعة الفن الأمريكي ومراحله والمدارس التي تأثر بها ، بالإضافة إلى أثر الحرب العالمية الأولى وانتقال النشاط الإبداعي الأوروبي إلى أمريكا ، مما أدى إلى اكتساب الفن الحديث مكانة هامة في الذوق الأمريكي ، والتأكيد على الشعور القومي ، ثم انتقلت الباحثة إلى تحليل للظروف المؤثرة على الفن الأمريكي ، ودور الفنانين المهاجرين في التأثير على المفاهيم الفنية لفناني التجريدية الأمريكية ، وازدهار التجريدية الهندسية تحت مظلة التجريديين الأوروبيين ما أدى لانتعاش الفن الأمريكي ، ثم ذكرت تأثير بعض المهاجرين الأوروبيين على الطبعة الفنية في أوروبا، واستجابة الأمريكان للفكر السريالي.

كما تناولت الدراسة الانتعاش الاقتصادي وحركة الدعاية والإعلان بعد الحرب العالمية الثانية ، والثقافة الجماهيرية التي تكونت من مجموعة كبيرة من أشكال الاتصال الثقافي عبر وسائل الإعلام المتطورة كالصحافة الجماهيرية والأفلام السينمائية والموسيقى والإعلان والأطعمة الأمريكية ومسلسلات الرسوم الهزلية والتليفزيون ... إلخ...مما ساعد هذا على تشجيع فكرة الاستهلاك .

ثم ذكرت الباحثة نشأة وتطور فن البوب في الخمسينات والستينات، والعوامل والاتجاهات الفنية التي مهدت لظهوره كما تمت الإشارة لشخصيتين هامتين في أمريكا، كانتا بمثابة الجسر الذي ربط بين الحركة التعبيرية التجريدية وفن البوب وهما Robert Rauschenberg وJasper Johns وما يوازيهما من اهتمام أوروبي متمثل في عمل مجموعة الواقعية الجديدة في فرنسا. كما ذكرت بدايات فن البوب في انجلترا، ثم تطرقت لذكر أشهر الأسماء في فن البوب الأمريكي، كما عرضت استخدام الفنانين للأساليب التجارية في الطبعة الفنية. والظروف الملائمة لتقبل الفنانين الأمريكيين للطباعة بعد الحرب العالمية الثانية ، والمراحل التاريخية لتطور الطباعة الحجرية وتطور وانتشار ورش العمل في فترة الستينات.

ثم أشارت الباحثة إلى الخصائص الجديدة للشكل واللون، كنتيجة جديدة لاستخدام الفنانين تلك المفردات الجرافيكية والتقنيات والأساليب التجارية، التي استخدمها المصمم ، ثم ذكرت تأثير فن البوب دولياً على قطاع كبير من فناني البلاد الأخرى، وانتشاره في العديد من المراكز المتنوعة.

وكانت نتائج الدراسة كالتالي:

١. الدور المؤثر لوسائل الاتصال في تشكيل اللغة الجديدة لفن البوب.
٢. تراكم الضغوط التي تمارسها وسائل الاتصال الجماهيرية المختلفة من صحف ومجلات ورسوم هزلية وإعلانات ولافتات وغيرها، واستخدامها اللون من خلال وظيفة اتصالية محددة ، قد كان له تأثير قوى على المفهوم اللوني لفن البوب.
٣. استخدام التقنيات والأساليب التجارية مثل التصوير الضوئي وطباعة الشاشة الحريرية والتصور الإخباري المكثف لمسلسلات الرسوم الهزلية ، والحروف والملامس النصية ، بالإضافة إلى تأثر فن البوب بمفهوم الدادية والتكعيبية لتقنيتي التركيب واللصق Collage وتنظيم ولصق الصور الفوتوغرافية Photomontage الخاضع لقوة الدعاية ، قد أدى إلى اكتشاف بنائية جديدة للعمل الفني قائمة على أساس الإيقاع البصري الجديد، الذي حققته وسائل الإعلام المختلفة من تليفزيون وسينما وصحف .... إلخ.
٤. فن البوب كان أحد العوامل الرئيسة في إحياء وتطوير الطبعة الفنية في الولايات المتحدة في فترة الستينات.

٥. كما اتضح أن فناني البوب قد قدموا قاموساً بصرياً جديداً يختلف عن أنواع التصوير السابقة ، معبراً عن عالم استهلاكي مأساوي كشهادة احتجاج عميقة عن الحالة المادية التي وصل إليها المجتمع والروح الإنسانية، من فقدان الحس الجمالي والفني أمام استبداد الصناعة والتجارة والاستهلاك.

وأوصت الباحثة بما يلي:

١. تشجيع الباحثين على التعمق في الموضوعات المتصلة بوسائل الاتصال وتأثيرها سواء على مجال الفن أو غيره من المجالات المختلفة.

٢. حث الباحثين على محاولة تطويع التقنيات التجارية والمستحدثة في تنفيذ لوحاتهم وطبعاتهم الفنية ، فيمكن معها الحصول على استخدام ابتكاري للون والتطوير في شكل وطبيعة العمل الفني.

٣. إيجاد وسيلة مبتكرة لتطوير المفهوم اللوني للطبعة الفنية ، يساير ذلك التطور السريع في مجال الدعاية والإعلان.

وقد استفادت الباحثة من الدراسة السابقة فيما يخص التعبيرية التجريدية وفن البوب ، نشأته وتطوره والعوامل والاتجاهات التي تأثر بها ، وتأثيره على ما بعده ، وتتميز الدراسة الحالية بكونها تقارن بين الاتجاهين السابقين عن طريق المقابلة الإثنوغرافية للتعرف على الاتجاه الأكثر تأثيراً على المتلقي ، بالإضافة إلى التجربة الذاتية للباحثة.

٢) **الدراسة الثانية ، عثمان ، عادل محمد ثروت ،١٩٩٦م** بعنوان " العمل الفني التجميعي كمدخل لإثراء التعبير في التصوير" ، جامعة حلوان ، كلية تربية فنية ، القاهرة ، رسالة ماجستير غير منشورة.

اتجه الباحث إلى دراسة أسلوب التجميع في الفن الحديث والمعاصر لتوضيح أهم الأسس والمعايير التي يقوم عليها العمل الفني التجميعي ودراسة أصوله ومؤثراته التاريخية والأكاديمية ، وعلى ذلك كانت أهداف الدراسة هي:

١. التعرف على الدلائل التاريخية والفلسفية والاجتماعية المرتبطة بالعمل الفني التجميعي.

٢. تبصير دارسي الفن ببعض الضوابط والأسس التي يمكن أن تفيد في الفن الجديد الذي يعتمد على التجميع ويكون أكثر ارتباطا بالبيئة والمجتمع.

٣. إثراء الإطار المرجعي بالمفاهيم المرتبطة بالعمل الفني التجميعي وما يكون له من أثر فعال في تدريسه لطلاب الفن وإنتاجه.

وقد جاءت نتائج الدراسة كالتالي:

١. ظهر أسلوب التجميع في الحضارات القديمة بشكل مختلف في مفهومه ومضمونه عنه في الفن الحديث ، وهو ذو إمكانيات تشكيلية عالية جعلته مستخدماً في اتجاهات متعددة بالرغم من تباين رؤاها الفلسفية.

٢. يرتبط الفن التجميعي بالمتغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية في مجمع ما حيث أن هذه المتغيرات تحدد القيم الجمالية للفن.

٣. بإمكان الفنان إنتاج أعمال تجميعية جمالية قيمة تنبثق من المجتمع وهو ما فعله بعض فناني مصر.

٤. إن المتغيرات الشكلية التي ارتبطت بتوظيف الخامة الحقيقية في تشكيل العمل الفني التجميعي تقوم أساساً حول مفهوم الجمع بين المتناقضات في العمل الفني.
٥. ارتبط العمل الفني التجميعي باستخدام خامات متعددة طبيعية ومصنعة وجاهزة الصنع ، وهي ذات قيمة بنائية يسعى الفنان من خلالها إلى تحقيق قيم جمالية خالصة.
٦. تلغى الصفات الشكلية للخامة في فن التجميع في مقابل مضمون العمل ومعناه ، إذ يحمل الفنان الخامة رموزاً ذات دلالات اجتماعية أو سياسية أو ذاتية.
٧. إن الاستجابة للخامة وترجمتها تشكيلياً يختلف من شخص لآخر ويكتسب كل عمل تجميعي جماليات خاصة به ناشئة من النظام البنائي الخاص بالفنان بما يحقق التنوع والفرادة فيه.
٨. إن أي تغيير في التركيب الفني للخامات داخل العمل الفني التجميعي يغير من مفهوم العمل ومضمونه.
٩. توظيف الخامة الحقيقية في التصوير المعاصر غير من بناء اللوحة التصويرية بتعددية في الأسطح وديناميكية الشكل مما يستدعي تغير النمط في الرؤية التذوقية لها.
١٠. يعد أسلوب التجميع في الفن أحد الأساليب التجريبية في التربية الفنية ويمكن خلاله التوصل إلى صيغ تشكيلية يستطيع خلالها ممارس الفن أن يبدع أعمالاً تشكيلية تتصف بفهم الخامة والوعي بإمكانياتها.

وفي ضوء ما توصل إليه الباحث من نتائج فإنه أوصى بما يلي:

١. أن تتضمن مناهج التربية الفنية بالكلية تدريس أسلوب التجميع في الفن ، لما يتيحه من فرص الإبداع الحر.
٢. إعداد برامج تعليمية تشتمل على الأسس والسمات الخاصة بفن التجميع وتطبيقها عملياً داخل مناهج تدريس كلية التربية الفنية.

التقت الدراسة السابقة مع الدراسة الحالية في تناولها للفن الجماهيري كأحد أهم الاتجاهات التي تناولت أسلوب التجميع الذي يجعل الفن أكثر ارتباطاً بالبيئة والمجتمع ، وتختلف عنها في كونها تقارن الفن الجماهيري بالتعبيرية التجريدية للتعرف على الاتجاه الأكثر تأثيراً في المتلقي متبعة في ذلك المنهج الإثنوغرافي.

٣) **الدراسة الثالثة. عثمان ، عادل محمد ثروت محمد ، ٢٠٠١م** بعنوان " المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية الجديدة وفن التجهيزات الفراغية كمدخل لإثراء التعبير في التصوير" ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، رسالة دكتوراة غير منشورة.

ترجع أهمية الدراسة إلى ما يلي:

١. إيجاد دراسة تجريبية لفنون ما بعد الحداثة تمثل إطاراً مرجعياً لطلبة كلية التربية الفنية مما يدعم تجربتهم الفنية.
٢. فن الواقعية الجديدة وفن تجهيزات الفراغية من الاتجاهات المعاصرة والتي من الممكن أن تثري دراستها الإطار المرجعي لطلبة كلية التربية الفنية.

٣. العلاقة التشكيلية التبادلية لفكرة الدمج بين اتجاهين فنيين تثري عملية التجريب التي هي أحد المحاور المهمة لمنهج قسم الرسم بكلية التربية الفنية.

وتهدف الدراسة إلى:

١. إثراء التعبير في مجال التصوير من خلال استخدام فكرة الدمج بين الواقعية الجديدة وفن التجهيز في الفراغ.

٢. إيجاد ضوابط تشكيلية يستند إليها الطالب في كلية التربية الفنية عند إنتاج عمل فني يقوم على الدمج بين اتجاهين في مجال التصوير.

اتبع الباحث المنهج الوصفي في تحليل أعمال فناني الواقعية الجديدة وفناني التجهيزات الفراغية ، ويتحدد الإطار العملي للدراسة على تجربة ذاتية للباحث.

جاءت نتائج الدراسة على النحو التالي:

١. ارتبط العمل الفني في الواقعية الجديدة والتجهيز في الفراغ باستخدام خامات متنوعة ومتعددة للتأكيد على أهمية الفراغ كقيمة جمالية للعمل الفني.

٢. إن التنوع في طرق الأداء والتعبير بمختلف الوسائط الفنية هي سمات لكل من الواقعية الجديدة وفن التجهيز في الفراغ بما يتمشى مع مفاهيم الفن في فنون ما بعد الحداثة.

٣. هناك علاقة وثيقة بين المتغيرات الاجتماعية والثقافية في المجتمع وبين إنتاج أعمال فنية تنتمي إلى فن الواقعية الجديدة والتجهيز في الفراغ والمتغيرات الشكلية في كل منهما تقوم أساساً حول مفهوم الجمع بين المتناقضات داخل العمل الفني.

٤. للمضمون الفلسفي في فن الواقعية الجديدة والتجهيز في الفراغ قيمة في بنائية العمل الفني تتقدم على مفهوم القيمة الفنية والجمالية الأكاديمية للعمل الفني.

٥. رفض فن الواقعية الجديدة والتجهيز في الفراغ الفن اللاشكلي والوظيفة المثالية للفن ، في حين أكد على أهمية المضمون والوظيفة الجمالية للخامة.

٦. أصبحت الخامات التكنولوجية هي الوسائط التشكيلية في فن الواقعية الجديدة والتجهيز في الفراغ وهما يأخذان من الحياة بكل ظواهرها المتغيرة مداخل للتعبير في الفن ، حيث يقوم الفنان بإحالتها إلى ظاهرة فنية تنطوي على جوهر الحياة.

٧. استخدام الواقع نفسه كمادة فنية في العمل الفني في مقابل التأويل الدلالي بمادة وسيطة كان من أهم سمات الواقعية الجديدة و التجهيز في الفراغ.

٨. تجاوز الحدود الفاصلة بين مجالات الفن التشكيلي كانت من أهم أهداف فناني الواقعية الجديدة وفناني التجهيز في الفراغ.

٩. ثراء المضمون الاجتماعي والثقافي في مصر بما يتيح للفنان المصري الإبداع في هذين الاتجاهين.

١٠. إن الأسلوب الأدائي واستخدام خامات متنوعة في الواقعية الجديدة والتجهيزات الفراغية يتماشى مع الأسلوب التجريبي في الدراسة بكلية التربية الفنية وهو يثري عملية الإبداع ويتيح للفنان مزيد من الحرية مما يكون له أثر في إثراء التعبير الفني.

١١. فن التجهيز في الفراغ والواقعية الجديدة كظاهرة نقدية للمجتمع يقومان على إيجاد بيئات مستحدثة للعمل الفني ، متأثرة بالمتغيرات الاجتماعية في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى الآن مما كان له أثر في تغير المفهوم الشكلي والجمالي للفن التشكيلي.

وفي ضوء ما سبق أوصى الباحث بما يلي:

١. أن تتضمن مناهج التصوير الدراسية في كلية التربية الفنية تدريس فن الواقعية الجديدة وفن التجهيز في الفراغ وأن يتم عمل العديد من الأبحاث الأكاديمية عن مختلف اتجاهات فنون ما بعد الحداثة ، وتزود المكتبة بالمراجع حولها.
٢. أن يرتبط الفنان المصري بالتعبير عن المضمون الاجتماعي والثقافي في مصر.
٣. أن تختلف المعايير النقدية لكل من الواقعية الجديدة والتجهيز في الفراغ عن المعايير الأكاديمية للنقد ، حيث أن لكل عمل فني جمالياته الخاصة القائمة على نسق بنائي ذاتي يبدعه الفنان.
٤. ضرورة التعرف على المضمون الفلسفي وراء العمل الفني في فن الواقعية الجديدة والتجهيز في الفراغ وهو أساس إبداع تلك الأعمال ومصدر قيمتها الإبداعية.
٥. أن تتضمن المناهج في كلية التربية الفنية نظرياً على مادة الفلسفة والاتجاهات المعاصرة في الفن التشكيلي وعملياً على عمل مشروعات للطلبة في السنة النهائية تعتمد على استخدام الوسائط التعبيرية الحديثة.
٦. تعريف دارس الفن في كلية التربية الفنية بكيفية الاستفادة من التراث المصري في إنتاج أعمال تقوم على مفاهيم ما بعد الحداثة.
٧. توسيع نطاق المسابقات المحلية والدولية للفنون التشكيلية لتشمل الأعمال البيئية والمفاهيمية...إلخ وذلك ليقف الجمهور على أهم الحدود الفاصلة بين تلك الاتجاهات.

وقد أفادت هذه الدراسة الباحثة من خلال تعريفها لمفهوم الفن الجماهيري (الواقعية الجديدة) ونشأته وأهم الفلسفات المرتبطة به ، وآراء نقدية حوله وأهم فنانيه ، إلا أن الدراسة الحالية تختلف عنها بكونها تقارن الفن الجماهيري بالتعبيرية التجريدية لمعرفة الأكثر تأثيراً منهما على المتلقي وذلك من خلال المقابلة الإثنوغرافية.

٦. **الدراسة الرابعة. زاهر ، رضا محمد ، ١٩٧٧م** " فن البوب وأثره في التربية" ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، القاهرة ، رسالة ماجستير غير منشورة.

أهمية الدراسة:

١. يرى الباحث أن هناك تفاعلاً كبيراً بين العوامل الاجتماعية الموضوعية وبين العوامل الفردية الذاتية للطلاب ، ومن هنا كانت الثقافة الشائعة مهمة لاختيار مضمون العمل الفني.
٢. البصيرة السيكولوجية أهم ما يميز الشخص المبتكر ، وهي التي تمكنه من الإحساس بالآخرين وفهمهم الأمر الذي يؤدي إلى صدق التعبير.
٣. إن مقررات الرسم تستند إلى التراث دون الاهتمام بموضوعات الحياة اليومية والتي قد يكون البدء بها يمثل مثيرا محسوساً يدفع إلى نمط خاص من السلوك الابتكاري.
٤. يرى الباحث أن التطور في اتجاه الشكل فقط في مجتمعات مختلفة فيما بينها يكون على حساب أنماط أخرى في الإدراك وأساليب التعبير ، لذلك فإن تعبير الطلاب عن الواقع المحيط إلى جانب واقعهم الشخصي كفيل بتحقيق التكيف اللازم.
٥. غالبا ما يتجه الاهتمام في النقد والتحليل إلى التصميم والشكل دون الاهتمام بأي عامل اجتماعي ، ويرى الباحث إمكانية الجمع بينهما.

تهدف الدراسة إلى تحقيق القيم الفنية في العمل الفني عن طريق البدء بالمضمون وذلك بإدراك الواقع والتعبير عنه.

وقد أمدت الدراسة السابقة الدراسة الحالي بمعلومات حول التعريف بالفن الجماهيري (فن البوب–الواقعية الجديدة) وفلسفته ونشأته وآراء النقاد والفلاسفة وأهم فناني الاتجاه ، والدراسة الحالية تتناول هذا الفن وتقارنه بالتعبيرية التجريدية من خلال المقابلة الإثنوغرافية لمعرفة أيهما أكثر تأثيراً في المتلقي ، بالإضافة إلى التجربة الذاتية للباحثة.

٧. **الدراسة الخامسة . الناصر ، زهراء بنت عبد الله بن عبد الرحيم حسين ، ٢٠٠٨م** "البوب كمدخل لاستحداث فن تجميعي للوحة التشكيلية" ، جامعة الملك سعود ، كلية التربية ، قسم التربية الفنية ، الرياض ، رسالة ماجستير منشورة.

تهدف الدراسة إلى :

١. الكشف عن أهم الأساليب والوسائط التشكيلية لفن البوب وما ارتبط بها من قيم تشكيلية وتعبيرية والتي يمكن صياغتها على سطح اللوحة التشكيلية.
٢. استحداث أعمال تجميعية تعتمد على المفاهيم الجمالية المرتبطة بفن البوب كمدخل جديد على سطح اللوحة التشكيلية.

إن فن البوب من الفنون التي تعددت فيها التقنيات والممارسات عند ابتكار العمل الفني ، كما اندمجت فيه خامات ووسائط تشكيلية مختلفة ، واختفت الحدود بين المجالات التشكيلية في فنون ما بعد الحداثة حيث جمع

الفنان بين التسطيح والتجسيم باستخدام خامات مختلفة على سطح اللوحة لتحقيق بعد ثالث حقيقي مما طور العمل الفني في فن البوب ، وبذلك أسهمت هذه الدراسة في :

١. التعرف على أهم المفاهيم والمبادئ التي أدت إلى ظهور فن البوب وفن المجتمع.
٢. محاولة إبراز رؤى تشكيلية جديدة ومبتكرة للتجميع على سطح اللوحة التشكيلية من خلال تعدد الخامات والوسائط التشكيلية عند فناني البوب التي من خلالها يمكن تحديد القيم التشكيلية والتعبيرية المرتبطة بها.
٣. إن فكرة هذه الدراسة تشجع على استمرارية ممارسة عمليات التجريب في الفن التشكيلي من أجل الوصول إلى حلول ومداخل فنية جديدة تفيد ممارسي ودارسي الفن التشكيلي.

تناولت الدراسة المفاهيم الفكرية لفن البوب وأهم العوامل التي ساعدت على ظهوره ، كما تناولت مفهوم التجميع وأهم سماته والعوامل التي أدت لظهوره ومن ثم تطرقت لأهم المعايير والأسس التي يقوم عليها الفن التجميعي ، كما وضحت الدراسة أثر فن البوب على مفهوم اللوحة التشكيلية ، وتضمنت تحليل لمختارات من فن البوب ، بالإضافة إلى التجربة الذاتية للباحثة والتي هدفت لاستحداث فن تجميعي على اللوحة التشكيلية مرتبط بسمات ومفاهيم فن البوب.

كانت نتائج الدراسة كالتالي:

١. التنوع والتعدد في الأنماط والأساليب الأدائية والطرق التقنية للتعبير بمختلف الوسائط سمة واضحة لفن البوب وعاكساً لمفاهيمه.
٢. استخدم فنانو البوب العديد من الوسائط والخامات للتعبير عن قضايا المجتمع والحياة اليومية لإيجاد مداخل للتعبير في الفن عن جوهر الحياة.
٣. ظهر فن البوب مؤكداً على أهمية المضمون والوظيفة الجمالية للخامة.
٤. أعمال فناني البوب تميزت بالحرية وارتبطت بالمتغيرات الاجتماعية والسياسية في المجتمع.
٥. توظيف الخامة الحقيقية في التصوير من خلال التعدد في سطح اللوحة ، وكسر حدود إطار العمل من خلال خروج الوسائط والخامات عن حدود إطار العمل.
٦. ظهر من خلال الدراسة اجتماع فن البوب والتجميع في العمل الواحد.
٧. موضوعات فن البوب تحمل طابع المجتمع وثقافته مع استخدام الوسائط التي تخدم الفكرة المراد تحقيقها.

في ضوء النتائج السابقة أوصت الباحثة بما يلي:

١. القيام بدراسات أخرى لفن البوب تتعلق بمجال آخر غير اللوحة التشكيلية للتعرف على أفكار وأساليب أخرى في التشكيل بالخامات والوسائط.
٢. ضرورة دراسة اللوحة من منطلق ما بعد الحداثة كونها تحتوي على العديد من المفاهيم الفكرية والفلسفية التي تسهم في تعمق الرؤية في هذه الفنون.

٣. توجه الدراسة إلى ضرورة التبصر في الوسائط والخامات والمستهلكات وتوفير العديد من البدائل والوسائط التشكيلية التي تساعد على حرية التشكيل والتي تحقق الجوانب التعبيرية.
٤. تغيير مناهج التربية الفنية بما يتناسب وتطور مجالات الفن التشكيلي عالمياً ليستطيع الطالب مواكبة العصر بكل معطياته كممارس للفن ومعلم للتربية الفنية ومتذوق.

وقد أفادت هذه الدراسة الدراسة الحالية في التعرف على المفاهيم الفكرية لفن البوب وأهم العوامل التي ساعدت على ظهوره وأبرز سماته ، وتختلف الدراسة الحالية عن الدراسة السابقة من حيث تناوله لفن البوب من ناحية تذوقية ومقارنة هذا الفن باتجاه آخر معاكس له وهو التعبيرية التجريدية باستخدام أسلوب المقابلة الإثنوغرافية.

إن هذه الدراسات السابقة أفادت الدراسة الحالية بالكثير من المعلومات عن عملية التواصل بين الفن والجمهور ومدى تأثر الفن بالمجتمع وتأثيره فيه ، بالإضافة إلى معلومات عن مرحلة الحداثة وما بعدها ، كما قدمت الكثير من المعلومات حول الإتجاهين الفنيين موضوع الدراسة (التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري) سواء من النواحي النظرية الفلسفية أو التقنية ، وتتميز الدراسة الحالية بالتركيز على هذين الاتجاهين والمقارنة بينهما على اعتبار أن نقطة الانتقال بينهما خلال الستينات كانت مرحلة انتقالية في تاريخ الفن من الحداثة إلى ما بعدها ، وقد استخدمت الباحثة المقابلات الإثنوغرافية لرصد ردود أفعال الطالبات تجاه أعمال المدرستين ، كما قامت الدارسة بتنفيذ أعمال ضمن فلسفة الفن الجماهيري وتقنياته إذ تهتم فنون ما بعد الحداثة بالمتلقي لتفعيل دور الفن في المجتمع.

ثانياً: الإطار النظري:

ويشمل المباحث التالية:

المبحث الأول : الحداثة وما بعدها:

١) ماهية مرحلة الحداثة وما بعدها.

٢) أهم النظريات الجمالية في الحداثة وما بعدها (التعبيرية ، الشكلية / البنيوية ، التفكيكية).

المبحث الثاني: المدرسة التعبيرية التجريدية:

١) تعريف التعبيرية التجريدية

٢) نشأة المدرسة تاريخها وتطورها

٣) الملامح العامة للمدرسة

٤) أهم الرموز وأعمالهم

٥) أمثلة عربية من التعبيرية التجريدية

المبحث الثالث: الفن الجماهيري (البوب آرت):

١) تعريف الفن الجماهيري

٢) نشأة المدرسة تاريخها وتطورها

٣) الملامح العامة للمدرسة

٤) أهم الرموز وأعمالهم

٥) أمثلة عربية من الفن الجماهيري

المبحث الرابع: الفن والمجتمع:

١) العلاقة المتبادلة بين الفن والمجتمع.

٢) النظرية الاجتماعية في الفن

٣) أهمية النقد الفني كمدخل للتذوق الفني.

٤) الأهداف الاجتماعية للفن.

المبحث الأول : الحداثة وما بعدها:

١) ماهية مرحلة الحداثة.

٢) ماهية مرحلة ما بعد الحداثة.

٣) أهم النظريات الجمالية في الحداثة وما بعدها :

١. أهم نظريات الحداثة الجمالية :

- النظرية التعبيرية Expressionist Theory
- النظرية الشكلية Formalism Theory

٢. أهم نظريات ما بعد الحداثة الجمالية :

- النظرية البنيوية Constructivism Theory
- التفكيكية Deconstructvism Theory

الفن أحد أهم ركائز الحضارة ، وهو متطور متجدد ، يختلف ويتغير تبعاً لما يحيط به من ظروف وملابسات ، وهو في كل فترة من فتراته يتسم بخصائص معينة ويعتنق فلسفة خاصة ، ومن هنا ظهرت المدارس والاتجاهات الفنية المختلفة ، ولما كانت هذه الدراسة تهدف للمقارنة بين مدرستين فنيتين ، إحداهما تنتمي إلى مرحلة الحداثة والأخرى إلى ما بعدها ، وجبت الإشارة إلى ماهية تلك المرحلتين وأبرز نظرياتها ، وذلك للإشارة إلى الظروف والملابسات المحيطة بتلك المدرستين خلال نشأتهما وتطورهما.

١) ماهية مرحلة الحداثة :

القرن العشرين عصر علمي شهد الكثير من الإنجازات العلمية والإبداعات التقنية والعقلية ، وتأكدت فيه فكرة التجريب وأسلوب البحث العلمي ، حيث أصبح لا يمكن التسليم بشيء ما لم يخضع للبحث العلمي والتجريب ، وكان لهذا التطور العلمي أثره الكبير على إنسان هذا القرن فاهتز داخلياً كما اهتزت البنيات الاجتماعية ، وتأثر الناس في أخلاقهم وعقائدهم ووجدانهم ، وانخفضت نسبة التعصب إلى الأفكار القديمة التي لم تجد طريقها إلى المختبر سواء في العلم أو الفن ، فبعد أن أصبح الإنسان يخترع ويكشف ويبدع صار من السهل عليه أن يتنازل عن تلك الأفكار القديمة لاعتناق ما هو أصح من الحقائق والنظريات ، ونتيجة لهذا التطور العلمي والحضاري ظهرت بذور أزمة ثقافية سياسية اقتصادية اجتماعية في الحضارة الغربية انعكست على الفن باعتباره مظهر من مظاهر كل حضارة .عن البهنسي (١٩٩٧م) والبسيوني (٢٠٠٢م).

ومن أمثلة تأثر الفن بالعلم ، ما ذكره أمهز (١٩٩٦م) عن تأثر الانطباعيين بالنظريات العلمية في الضوء وعلاقته باللون والتي وضعها الفيزيائيون أمثال شيفرول وهلمهولتز ومن قبلهم نيوتن الذي حلل الضوء إلى ألوان الطيف السبعة ، فانطلق الانطباعيون من هذه المعطيات في تصويرهم للعالم ، مستبعدين الألوان المحايدة والقاتمة معتقدين عدم وجودها في الطبيعة ، واكتفوا بألوان المنشور الصافية وبقية الألوان يحصلون عليها بالتركيب والتدريج والمزج .

ويعد معظم النقاد الانطباعية هي بداية مرحلة الحداثة أو الفن الحديث ، فما هي الحداثة؟ وما الفرق بينها وبين الفن الحديث؟ ، الحداثة إن صح التعبير فهي حالة ، والفن الحديث هو نتاج هذه الحالة ، ويعرف غزاوي (٢٠٠٥م) الحداثة بأنها : مصطلح فلسفي علمي اختباري ، يتضح فيه ارتباط مفهوم التجريب بالأشكال الفنية منذ خمسينيات القرن العشرين ، بينما يعرف الفن الحديث بأنه مفهوم زمني تاريخي يدل على الاتجاهات الفنية التي ظهرت بدايةً من المدرسة الانطباعية في أواخر القرن التاسع عشر.

والفن الحديث عند عطية (١٩٩٧م) لا يقصد به فن عصر تاريخي معين ، بقدر ما هو مصطلح يدل على شكل من أشكال الصياغة الفنية ، التي وقفت في مواجهة الفنون التقليدية الكلاسيكية ، ولذلك فهو يرى أن ليس كل فن حديث هو معاصر بالضرورة ، كما أن ليس كل فن معاصر هو فن حديث.

وقد ذكرت عبادي (٢٠١١م) وآخرون مفهوم الحداثة عند الفيلسوف الفرنسي (بودريارد) الذي وصف زمن الحداثة بزمن الاستكشافات الرائدة ، حيث انفتحت الفضاءات الفردية والاجتماعية على كل ما هو جديد من علوم وتقنيات تطورت بشكل سريع ، وعلى اللغات اللازمة لكل المعارف عامة وللمعرفة العلمية الأكثر حداثة.

أما الحداثة عند هربرت ريد **Herbert Read** فهي كما أشار إسماعيل (٢٠٠٢م) تعني انعكاس أسلوب الحياة الحديثة على الإبداع الفني ، فإذا كان الفنان متوافقاً مع نمط الحياة الحديثة في رؤيته وطريقة إدراكه وتفكيره تغير تبعاً لذلك أسلوبه الإبداعي واتسم بالحداثة ، وعلى هذا فإن تطور الأسلوب هو مقياس الحداثة الوحيد وقد قال هربرت ريد "إن تاريخ الفن هو تاريخ الأساليب التي رأى بها العالم".ص٣٣

وحول ذات المصطلح ذكرت السباعي (٢٠٠٨م) أن كلمة حديث تعني كل ما هو معاصر بشكل عام ، ولكن الحداثة كمصطلح فني تاريخي ، فإنها تعود إلى فترة تاريخية محددة بدأت من ١٨٦٠م وذلك عندما رفض بعض الفنانين الباريسيين تصوير الأحداث التاريخية مفضلين تصوير الحياة المعاصرة ، وهكذا أصبح بمقدور الفنانين التعامل مع فنهم دون التقيد بضغوط أي حقبة زمنية ، إلا أن هذه الحرية أفقدت الفنانين الدعم المادي التقليدي الذي كان يقدم للفن من قبل الكنيسة والدولة والطبقة الارستقراطية ، كما أصبح احتمال بيع أعمالهم ضئيل جداً ، الأمر الذي شجع الفنانين على فكرة التجريب في الفن experiment ، وهنا ظهر مصطلح "الفن من أجل الفن" فلا حاجة إلى مبررات اجتماعية أو دينية لإنتاج فن حديث في ظل مجتمع حضري صناعي علماني ، وبذلك حارب الفنانون الموضوعات التي كانت تؤمن بها الطبقة الوسطى وتناولوا موضوعات مختلفة بأساليب جديدة تتغير بسرعة ، مع تركيزهم على موضوعات تكنولوجيا العصر الحديث .

وقد أشار البهنسي (١٩٩٧م) إلى أوائل الفنانين اللذين انعكست في اعمالهم تكنولوجيا العصر ، حيث صوروا الآلات في لوحاتهم التي تحولت من مناظر الطبيعة إلى مشاهد صناعية ، وهم بونوميه Bonhomme حيث مثل المدن الصناعية وأدواتها المبتكرة في الثلث الأول من القرن الماضي ، كذلك نجد أن كلود مونيه اهتم بتصوير القطارات والمراكب كما كان يفعل الألماني منزل Menzel أيضا .

إلا أن فناني المستقبلية كانوا هم الأكثر تأثراً في أعمالهم بالثورة الصناعية التي بدأت منذ أن اخترع جيمس وات James Watt الموتور الذي يعمل بالبخار ١٧٧٥م ، وأصبح المصنع هو النموذج الاقتصادي المؤثر على أخلاق المجتمع والاتجاهات الفنية ، حيث لم يتمكن الفن من الهروب من هذا التأثير الذي يلاحقه منذ بداية التحول من الإنسانية إلى المادية ، وقد اهتم المستقبليون بمبدأ الحركية في التصوير ، واتبعوا أسلوب التصوير التقسيمي لنقل الأحاسيس الديناميكية. عن السباعي (٢٠١٠م) وبهنسي (١٩٩٧م)

إن هذا التركيز على التكنولوجيا وسيطرة المادية والتقنيات الحديثة والطابع العقلاني على العصر الحديث قد ولد انقطاعاً في عالم الفن بين الصورة والمثل ، فسعى الفنانون الحداثيون لمعالجة ذلك الانقطاع بأساليب مختلفة منها الاستشراق ، فقد حظيت الفنون الشرقية بالأفضلية الأولى لدى الفنانين أمثال هنري ماتيس الذي قام برحلات إلى شمال أفريقيا ، وكان يمعن النظر في السجاد الشرقي وله اهتمام واضح بالمخطوطات الفارسية وقد ساعده ذلك على أن يتجه بالفن الحديث اتجاهاً ثورياً في استخدام الألوان والأشكال المسطحة والقيم الزخرفية. عن البهنسي (١٩٩٧م) ، البسيوني (٢٠٠٢)

وهنا تغيرت النظرة الفنية كما أشار عطية (١٩٩٧م) فما كان يعد ساذجاً في فن القرن التاسع عشر ، أصبح معياراً للفن في القرن العشرين ، حيث أصبحت فنون الأطفال والفنون البدائية تحظى باهتمام وتقدير الفنانين والنقاد ، فاعتمد الفن الحديث على أشكال فنية أخذت من تراث الشعوب الأخرى ، فقامت التكعيبية معتمدة على الفن الزنجي الإفريقي ذي الأصل العربي ، وأخذت الوحشية عن الفن الإسلامي الصفة التزيينية ، واتجه بول كلي وشاجال وأبشتاين إلى استلهام الجوانب الروحية في الفن البدائي.

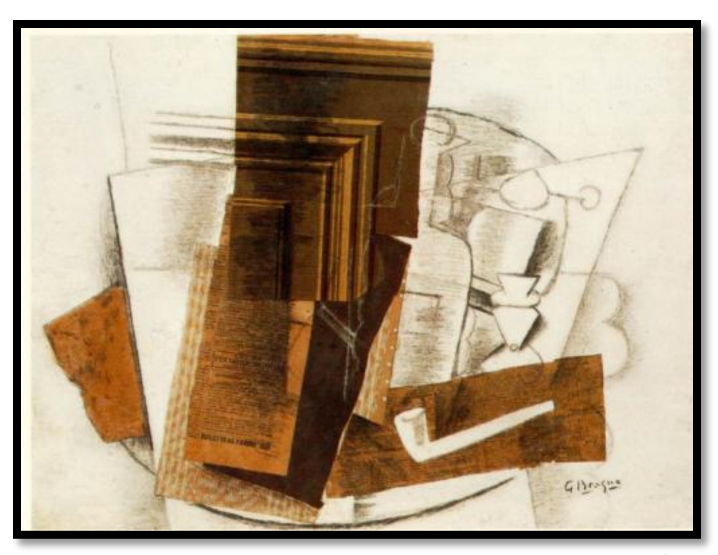
إن البحث عن الروحانية في الفن الحديث أخذ صوراً متعددة ، منها على سبيل المثال محاولات التجريد المبكرة على يد الفنان كاندنسكي الذي اعتقد أن للخطوط والأشكال خصائص روحانية يمكن إدراكها ، كما يمكن التأثير بها على روح المشاهد ، فقد استخدم كاندنسكي اللون والشكل للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره الداخلية ليجسد الواقع الروحاني ، وقد ألف كتاباً بعنوان "الروحانية في الفن" تناول فيه التأثرات النفسية للون ، وقد تأكد هذا الفن التجريدي "اللاموضوعي " عقب الحرب العالمية الثانية ، حيث حاول الفنانون أن يضمنوا أعمالهم الحديثة رسائل ضد الحرب ، مستخدمين فيها ما خلفته الحرب من دمار وخامات مهملة ، كصفائح الزنك والحديد والأخشاب البالية ، وهنا نشأت أساليب تقنية حديثة لتوظيف هذه الخامات المستحدثة ، طبيعية كانت أو صناعية. عن السباعي(٢٠٠٨م) ، باهميم (٢٠٠٧م) ، عطية (١٩٩٧م)

إن استخدام النفايات والأشياء الجاهزة يرجع إلى بيكاسو والسرياليين من بعده ، لكنها اكتسبت قوتها السحرية المؤثرة منذ عرض دوشامب في اتجاهه الأقرب للعدمية والهدم والتدمير ، حيث رفضت الدادية جميع القيم الأخلاقية والدينية والوطنية ، ونشأت كرد فعل للكوارث الحربية والأخطاء البرجوازية ، وقد وصلت إلى حد إنكار الفن ذاته والدعوة إلى اللافن ، إلا أن هدفها الإيجابي هو أن تقيم فناً أكثر اجتماعية ، وقد كان لهذا الاتجاه أثره الفاعل في اتجاهات ما بعد الحداثة . بهنسي (١٩٩٧م) ، عطية (٢٠٠٧م)

ورغم اختلاف توجهات فنون الحداثة عن ما بعدها إلا أنها لا تختلف عن بعضها في الأساليب التقنية التعبيرية الجديدة التي ظهرت في فنون عصر الحداثة واستمرت فيما بعدها ، ونذكر منها ما أشار إليه إسماعيل(٢٠٠٢م) :

١. الكولاج Collage :

هو استخدام خامات مسطحة مصنعة أو طبيعية ومعايشتها مع الألوان كخامة تقليدية على سطح اللوحة التصويرية ، وقد ظهر هذا الشكل الفني بكثرة في الحركة التكعيبية والدادية كما يوضح ذلك (الشكل١).



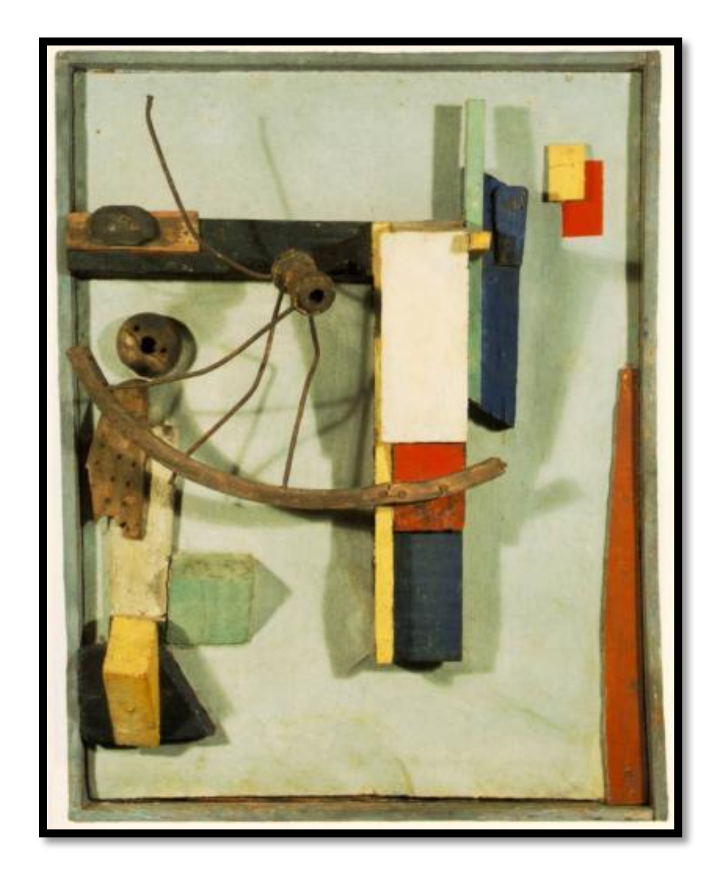
شكل (١) جورج براك ، ١٩١٤ ، طبيعة صامتة ، كولاج وفحم وباستيل وطباشير

على ورق ، ٤٧.٩ × ٦٥ سم

http://www.wikipaintings.org/en/georges-braque/bottle-1914

٢. التصوير المجسم Assemblage :

هو تثبيت خامات أو مجسمات أو أشكال ثلاثية الأبعاد على مسطح ذو بعدين ، بحيث تكون الرؤيا في بعد ثنائي الأبعاد ، وتعود البدايات الأكاديمية لهذا الفن إلى المدرسة الدادية ثم السريالية ويوضح (الشكل ٢) هذه التقنية.



شكل(٢) ، كيرت شويترز ،"Small Sailors' Home" ١٩٢٦م ، ٦٧.٥ × ٥٢ سم ، عمل يوضح تقنية التجميع من المدرسة الدادية.

http://www.wikipaintings.org/en/kurt-schwitters/small-sailors-home-1926

٣. العمل المركب Objects Assemblage :

ويختلف عن التقنية السابقة بكون الرؤيا في بعد ثلاثي الأبعاد ، فهو تقنية تجميع عدد من الأشياء المركبة والتي غالباً ما تكون من نفايات المدن أو مواد صلبة مصنعة أو طبيعية وتماثيل حرة وغيرها بما يجسد مضمون العمل الفني ، إلى جانب استخدام الألوان عند الحاجة ، ويوضح هذه التقنية (الشكل٣).



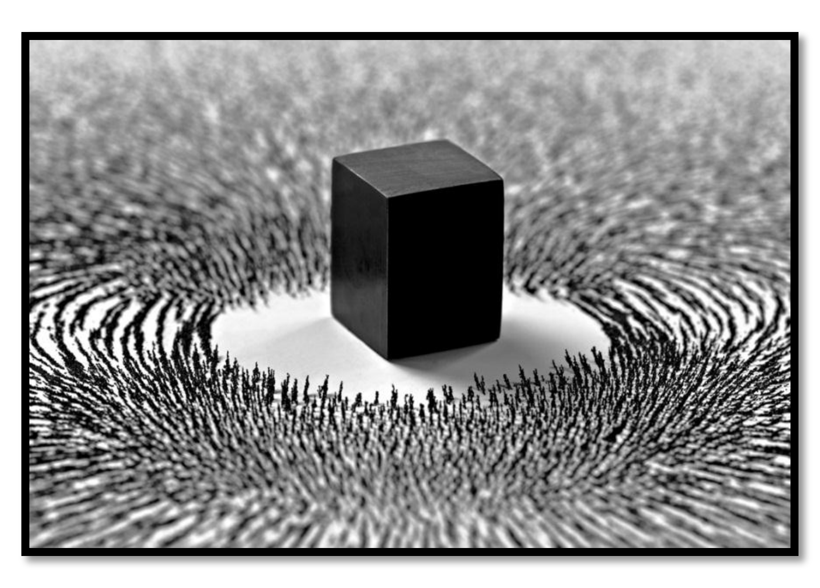
شكل(٣) ، راوول هوسمان، "روح عصرنا" ، ١٩٢٠م ، عمل تركيبي من

المدرسة الدادية ، ٣٢.٥ × ٢١ × ٢٠سم

http://en.wikipedia.org/wiki/Raoul_Hausmann

٤ . العمل الفني المنشأ في الفراغ Installation:

هو ترتيب الأشياء في فراغ ثابت ومحدد كما في (الشكل٤)، سواء كان هذا الفراغ ثنائي البعدين أو ثلاثي الأبعاد ، ويتحرك الفنان داخل الفراغ بأدواته وأشكاله ولوحاته ، كما يشارك فيه المتلقي ، وبهذا نجد أن الفن تحول إلى رسالة موجهة للمشاهد والمجتمع ، تهدف للتأثير ومواكبة العصر .



شكل (٤) أحمد ماطر، 'Magnetism II'،

٢٠٠٨م ، عمل فني منشأ في الفراغ ، مصنوع من برادة الحديد حول مغناطيس مكعب ، فيه إشارة للقوة الروحانية التي تجمع المسلمين في الحج

http://www.vam.ac.uk/users/node/18043

وهكذا ذابت في عمق الحداثة الفنية الحدود الفاصلة بين الفنون (رسم ، خزف ، تصوير ، عمارة) كما ذكر الحيسن (٢٠٠٩م) وتداخلت أساليب التعبير والمعايير الذوقية الجمالية ، فأصبح الإبداع الفني عملاً مركباً ، واستعراضاً سمعياً بصرياً حركياً.

وقد تزايد الاهتمام بالحركة في فنون الحداثة سواء كانت إيهامية أو حقيقة ، باعتبار أن الحركة هي العنصر الأساسي للحياة ، وتكمن في جميع مظاهر الطبيعة ، و باستخدام عنصري الضوء والمساحة نشأت فنون جديدة ، ذكرها البهنسي (١٩٩٧م) هي الفن البصري والفن المتحرك والفن الضوئي وقد لخص خصائصها فيما يلي:

" ١. مشاركة المشاهد بصرياً وتركيبياً في العملية الجمالية وعن طريق جهاز الإدراك البصري عنده.

٢. الإفادة من التقدم العلمي والتقني.

٣. إدخال الحركية في العمارة والتخطيط العمراني والإعلان إضافة للتشكيل.

٤. إدخال الزمن كبعد رابع في العمل.

٥. التعاون بين الفنان المبدع والتقني المخترع والمنفذ"ص١٧

وهكذا نجد أن أساتذة الفن الحديث تعاملوا مع موضوعات الفن بأساليب مختلفة ، معبرين عن الحقيقة الباطنة للعقل والمخيلة والحواس ، تاركين مهمة إيهام المشاهد بصورة من الحقيقة المدركة ، ساعين إلى تقديم حقيقة مستقلة ذاتية ، أكثر صدقاً وحداثةً ، ففي الفن الحديث لا وجود للواقع الخارج عن دائرة الفنان ذاته ، رغم المحاولات التي تدعي أنها اجتماعية أو شعبية ، فاللوحة المعاصرة ، ذاتية صرفة وعلى الجمهور أن يقرأ فنجان اللون ليعرف ذاتية الفنان وخصوصيته . عن إسماعيل (٢٠٠٢م) وبهنسي (١٩٩٧م)

ويمكن أن نلخص سمات مرحلة الحداثة فيما يلي :

١. رفض المحاكاة والتقاليد الفنية الكلاسيكية الأكاديمية.

٢. أصبح الفن شاهدا على العصر ومعطياته العلمية التكنولوجية.

٣. التطور والتجديد المستمر في الفن وحرب الاتجاهات.

٤. استحداث خامات جديدة إلى جانب الخامات التقليدية.

٥. ظهرت تقنيات وطرق أدائية جديدة إلى جانب الرسم والتلوين.

٦. ذابت الحدود والفواصل بين الفنون.

٧. الاهتمام بالفردية والذاتية لدرجة أدت إلى انفصام العلاقة بين الفن والمجتمع كما ظهر في التيارات التجريدية.

وقد ذكر بهنسي (١٩٩٧م) أن أدورنو منظر الحداثة يرى أن الحداثة كانت تسعى واهمة خلف السعادة حتى فقدت قيمتها ووصلت إلى العدمية وهي اليوم تبحث عن ملاذ لها فيما بعد الحداثة .

٢) ماهية مرحلة ما بعد الحداثة:

ظهر مفهوم ما بعد الحداثة في عام ١٩٦٠م وأصبح ميداناً واسعاً للأعمال الفنية والأدبية والاجتماعية والثقافية ، وتحدده عبادي (٢٠١١م) وآخرون تاريخياً "بطفرة ما بعد الحرب العالمية الثانية في الولايات المتحدة الأمريكية أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات وفي فرنسا منذ قيام الجمهورية الخامسة عام ١٩٥٨م ، وتعد فترة الستينات مرحلة الانتقال الرئيسية.

وقد أكدت السباعي (٢٠٠٨م) أن بداية ظهور مصطلح ما بعد الحداثة كان عام ١٩٦٠م وكان ذلك في كتاب لـ دانيال بيل Daniel Bell بعنوان " نهاية علم الاجتماع " ، ولم يصبح المصطلح متداولا لدى نقاد الفن إلا في نهاية السبعينيات.

إن أهم ما يميز فنون ما بعد الحداثة أنها تعظم الجديد وتسعى إليه كقيمة جديدة في حد ذاتها ، فقامت كما ذكر هريدي (٢٠٠٧م) بالدعوة إلى أنماط جديدة تهدف إلى التقاء الفن بالمجتمع للتعبير عن المتناقضات ، كالتفتيت والتوحد ، ثقافة المدينة والثقافات الأخرى ، مما أضاف إليها سمة التعددية الثقافية ، فظهرت فنون متعددة ذات طابع مختلف ، تتسم بالمزج بين مختلف الطرز في مقابل الطراز الواحد الدولي ، فنجد الشعبي والمتعدد في مقابل المثالي والحديث ، وبهذا نبذت فنون ما بعد الحداثة فكرة مجتمع الصفوة والتي كانت قد تبنتها فنون الحداثة .

وقد أكدت عبادي (٢٠١١م) على هذا المعنى حيث ذكرت أن فنون ما بعد الحداثة حاربت نخبوية الحداثة وجديتها ، فنجد أنها فنون لا تحكمها قواعد ، وهي تنزع إلى الفوضوية ، فالفنان لا يعمل ضمن قواعد بل يعمل لكي يضع القواعد ، وما بعد الحداثة ليس أسلوباً خاصاً بعينه ، وإنما هو مفهوم زمني ربط بين ظهور خصائص شكلية في الثقافة وبين ظهور نمط من الحياة الاجتماعية والنظام الاقتصادي الجديد ، الذي يسمى بالمجتمع الصناعي أو الاستهلاكي أو مجتمع وسائل الإعلام أو الرأسمالية متعددة الجنسيات ، وهو مجتمع الوفرة الذي ظهر مع نمط الحياة الاجتماعية الجديدة التي اتسمت بنوع من التبذير والحث على

الاستهلاك ، ونشأت تبعاً لذلك ثقافة استهلاكية تكونت من كم هائل من الخبرات والرموز والعلامات التجارية التي تنتج وتروج عبر وسائل الإعلام والتقنية والأسواق بشكل يومي دون إتاحة فرصة للتأمل والفهم والاستيعاب ، فظهرت العولمة كنتيجة طبيعية لما بعد الحداثة ، حيث التطور الصناعي والتقدم التكنولوجي العلمي مع وفرة الإنتاج وغزارته وذلك من أجل تسويق البضائع الاستهلاكية في أرجاء المعمورة ، وعن طريق وسائل الاتصال الجماهيري أصبحت الثقافة الاستهلاكية ثقافة جماهيرية .

وقد سيطرت ثقافة الصورة على الثقافة الجماهيرية والمجتمع الاستهلاكي ، فقد ذكر هريدي (٢٠٠٧م) أن فنون ما بعد الحداثة قد أعادت للصورة قيمتها ومكانتها في اللوحة التشكيلية ، حيث نبذت التجريد الذي تبنته الحداثة ، لكنها اعترفت بالتزاوج بين الشخصية والتجريد ، مع عدم الاعتراف بفكرة الفن المجرد مما ساعد على توسيع قاعدة استقبال الفن جماهيرياً ، وبهذا عادت الواقعية في تصوير ما بعد الحداثة بأساليب مختلفة ذات طبيعة سياسية واجتماعية ، جاء ذلك مناقضاً للتجريد الحداثي ، وكرد فعل لمبدأ الفن للفن الذي تبنته الحداثة.

ويعد الفن الجماهيري (البوب ارت) أحد أهم هذه الاتجاهات التي أعادت الصورة في اللوحة التشكيلية ، كما اهتم بالثقافة الجماهيرية ، وعاد إلى الواقع من خلال موضوعات الاستهلاك اليومي ، وقد ذكرت السباعي (٢٠٠٨م) أن الثقافة الجماهيرية Popular Culture كانت تعرف بمصطلح آخر هو Mass Culture لكنه لم يعد متداولاً الآن ، ويتبع لهذا المصطلح فن ذو قوالب متعددة من وسائل الاتصال الجماهيرية ، كالجرائد والسينما وموسيقى البوب والراديو والملاهي الليلية والإعلانات والكوميديا والروايات البوليسية والتلفزيون ، وهو ظاهرة حديثة ولدت في المجتمع الغربي الأوروبي خلال القرن التاسع عشر ، وشجعت عليه الطبقة العمالية الوليدة التي أرادت شغل فراغها بقوالب فنية جديدة أكثر سهولة من "الفن العالي" High Art الذي كان يتطور لصالح الجمهور الارستقراطي والذي يتطلب مستوى معين من التعليم لفهمه أما الثقافة الجماهيرية فيرمز لها باسم "الفن الهابط" Low Art وقد كانت الهوة بينهما كبيرة في بدايات القرن العشرين ، وفي الخمسينيات بلغت المنافسة بينهما ذروتها ، ثم بعد ذلك توطدت العلاقة بينهما بظهور الفن الجماهيري (البوب) حيث استبدل فن ما بعد الحداثة العداء نحو الثقافة الجماهيرية بالتغلغل داخلها.

ذكر بهنسي (١٩٩٧م) أن الهدف الواضح للفن الجماهيري هو تجاوز كل ما هو ذاتي خاص ، والاتجاه نحو المجتمع والحياة كما هي ، وبذلك تحل الموضوعية محل الذاتية ، وقد ظهر هذا الاتجاه بتأثير الدادية حيث تمت الاستفادة من الأشياء الجاهزة والصور الفوتوغرافية رغبةً في إنتاج فن أقرب للجمهور ، وهكذا نجد أن

الصورة الواقعية الفوتوغرافية قد استعادت مكانتها في فنون ما بعد الحداثة ، حيث انتبه الفنانون إلى ضرورة العودة للواقعية من خلال آلة التصوير ، حيث تلتقي الذاتية مع الموضوعية وهنا ظهرت الواقعية المفرطة (الواقعية الفوتوغرافية) التي تعمل على قراءة الواقع قراءة ذاتية ، ومع أن الاهتمام بالمحاكاة في النقل قد بلغ ذروته إلا أن الهدف ليس هو مجرد استعراض البراعة في النقل ، بل إن الهدف هو تسليط الضوء على واقع معين من زاوية نقدية اجتماعية أو سياسية.

وهنا يظهر التحول فيما يهدف إليه الفن ، حيث نجد أن من فنون ما بعد الحداثة ما قد تخطى اللوحة نفسها إلى الاهتمام بالفكرة بدلاً من العمل الفني ذاته ، وسعى إلى إبراز ما كان مهمشاً في السابق ليبرز ويصبح عملاً فنياً قائماً بذاته ، وبهذا حافظ على مفهوم كلمة الفن (ما هو الفن؟) على حساب العمل الفني ، وهذا ما نجده في الفن المفهومي الذي يعتبر فناً ذهنياً يعتمد على الفكر ، وظهوره يعد من التحولات الكبيرة في عالم الفن حيث أثار الكثير من الجدل ، فقد تحرر هذا الفن من المهارة الحرفية لتحل محلها رسالة فكرية غامضة من الفنان إلى جمهوره ، حيث خلت قاعات العرض من اللوحات وامتلأت بالمفاهيم والأشياء ثم استغنى الفنان المفاهيمي عن القاعات فيما بعد ، وأصبح الفضاء والعلاقات الفراغية هي الموضوع الرئيسي للفنان المفاهيمي الذي زاوج بين الجانب البصري والجانب اللغوي. عن المصري (٢٠٠٤م) ، عبادي (٢٠١١م) وآخرون

وفي ظل هذه التحولات فإن أفضل الطرق لفهم ما بعد الحداثة هو النظر إليها على أنها ردة فعل معارضة للحداثة ، فرغم مثالية الشعارات التي دعت إليها الحداثة مثل الحرية والمساواة والإيمان بقدرة الإنسان العقلية والتطور والتقدم الصناعي والتقني والدعوة للديموقراطية ، إلا أنها خلفت حروباً وإرهاباً واستعماراً ، وتفاوتاً طبقياً وخطراً نووياً وظلماً اجتماعياً ، فكانت ما بعد الحداثة ثورةً على الحداثة حيث رفضت العقلانية وعدتها عامل عبودية ، وتبنت السطحية وحاربت ثقافة النخبة والنخبوية ، لكن هناك من يرى أن ما بعد الحداثة هي امتداد طبيعي للحداثة وليس خروجاً عنها ، وذلك كما يعتقد الفيلسوف الألماني (هابر مابيت) فما بعد الحداثة إنما هي "تعميق لمسار الحداثة ، أو هي سرعة ثانية للحداثة ، بمعنى ، إنها استمرار لمنطق الحداثة ، ولعمقها الصائر ، حيث هي نقد مستمر ، وتجاوز مستمر لذاتها " . عن عبادي وآخرون (٢٠١١م)

كما نجد أن سميث (١٩٩٥م) أيضاً يؤيد هابر مابيت في اعتقاده أن فن ما بعد الحرب ليس إلا امتداداً لما قبله فهو إعادة تغيير وتقويم لأفكار كانت معروفة قبل الحرب ، وجذوره تمتد في تربة الحداثة ، ويستشهد على ذلك بأن التعبيرية التجريدية لها جذورها في السريالية ، والفن الجماهيري إنما يعود إلى الدادية .

ويؤيد إبراهيم (٢٠٠٩م) هذا الرأي بقوله إن التطورات التي حدثت في أواخر حركة الحداثة لم تختلف كثيراً عن استراتيجيات ما بعد الحداثة وإن اختلفت عنها في الأهداف.

وفيما بعد الحداثة لم يعد هناك تقسيمات بين الفن والثقافة الجماهيرية والإعلام ، ونظرياً أصبحت الفواصل القديمة بين النقد الفني وعلم الاجتماع وعلم الأنثروبولوجي والصحافة غير موجودة في أعمال منظري ما بعد الحداثة أمثال مايكل فوكولت Michel Fiucault وجان بودريلارد Jean Baudrillard وفريدريك جامسون Fredric Jameson . عن السباعي (٢٠٠٨م)

وهكذا يمكن وصف فنون ما بعد الحداثة بأنها فنون هجينية ، تتطلع إلى كل ما هو جديد وغريب ومفاجئ ، وهذا ما نلاحظه بوضوح في الفن الأدائي ، الذي ظهر بحسب ما ذكرت السباعي (٢٠٠٨م) في أواخر السبعينات ، وهو مصطلح واسع يشمل الأنشطة الفنية التي تقدم أمام الجمهور والتي تحوي عدة عناصر ، كالموسيقى ، الرقص والشعر ، والمسرح والفيديو ، كما يعود هذا المصطلح أيضاً على القوالب الحية المبكرة مثل فن الجسم Body فن الحدث Happening والفن النسائي Feminist وغيرها .

ومن المصطلحات التي ظهرت فيما بعد الحداثة ، ما أشارت إليه رحيم (٢٠٠٣م) مصطلح " Media Art" وهو فن وسائط الاتصال كالسينما والفيديو والكمبيوتر والفوتوغرافيا ، وذلك نتيجة لزيادة الوعي بدور تلك الوسائط في التفاعل مع الجماهير ، كما ظهر مصطلح " High Tec " وتعني فنون التكنولوجيا الرفيعة ، كاستخدام الليزر والطاقة الكهربائية والكهرومغناطيسية والميكانيكية والرقمية ، ونجد أن الفنانين قد استلهموا في تلك الفنون من موضوعات البوب الثقافية.

ويمكن تلخيص سمات ما بعد الحداثة يمكن كما يلي :

١. عودة الشكل التمثيلي التشخيصي في التصوير والنحت.
٢. الاهتمام بالمحاكاة ، التي تأخذ في بعض الأحيان طابعاً هزلياً ساخراً.
٣. عودة أهمية المضمون في العمل الفني ، حيث تحول الفن من مجرد انطباع بصري ملموس يشبع حاجات الإنسان الفكرية الذاتية والوجدانية إلى فعل ناقد ومنشط ثقافي داخل المجتمع.
٤. التحرر والتداخل في التقنيات والأساليب أدى إلى تعدد وسائط التعبير .
٥. الاهتمام بالتجريب.
٦. زوال الحواجز بين مجالات الفن التشكيلي ، وبين الفن التشكيلي وأنواع الفنون الأخرى.

٧. تداخل الوسائط والتقنيات أدى إلى خروج اللوحة عن إطارها التقليدي ، وأصبح العمل الفني استعراضاً سمعياً وبصرياً وحركياً.
٨. انفتاح فنون ما بعد الحداثة على الجماهير ، حيث رفضت انعزال الفنان عن الجمهور ، وأتاحت له فرصة المشاركة الايجابية في العمل الفني وذلك عبر استثارة قدرته التحليلية والاستكشافية ، كما اهتمت بالثقافة الجماهيرية ، ولم تعد هناك حواجز بين الفن الراقي والفن الجماهيري .
٩. تزاوج المعاني المتناقضة ، كالتقدمية والعودة للتراث .عن هريدي (٢٠٠٧م) ، المصري (٢٠٠٤م)

وهكذا نجد أن فنون ما بعد الحداثة هي فنون اجتماعية تهدف إلى إيصال الفكرة للمشاهدين باستخدام الطرق البسيطة والأكثر تأثيرا على المتلقين ، فأصبح الفن في ما بعد الحداثة أفكاراً جديدةً خلاقةً تنتقل من كبار الفنانين إلى جمهور الشعب فتوجد في عالمهم بيئةً يمكن أن يلقى فيها الشيء الغريب قبولاً كأمر عادي . سميث (بدون)

ومن الحداثة إلى ما بعدها ظهرت عدة نظريات أثرت في الفنون والأدب والنتاج الفكري عامة ، سنتناول أبرز هده النظريات وانعكاساتها على الفن التشكيلي .

أهم النظريات الجمالية في الحداثة وما بعدها:

١) أهم نظريات الحداثة الجمالية :

– النظرية التعبيرية Expressionist Theory :

من المسلم به أن الفن ليس إلا شكل من أشكال التعبير ، يدل على ذلك ما ذكره ستولنيتز (٢٠٠٧م) في حديثه عن التعبير الفني من أن العمل الفني ليس سجلاً للجمال الموجود بالفعل في موضع آخر ، بل تعبير عن انفعال يشعر به الفنان وينقله إلى المشاهد ، فالفنان يخرج مشاعره إلى حيز الموضوعية بطريقة واعية فيها نقد وتوجيه ، والفن الجميل هو مظهر هذا الانفعال ، معبراً عنه بطريقة خارجية ، عن طريق تنظيم الخط والشكل واللون ، والأعمال التعبيرية تعمل على إيصال الانفعال إلى الجمهور شريطة توفر ما يسميه ب"الإخلاص المطلق" ، فالفنان الصادق الشعور يستسلم لانفعالاته ومن ثم يصبح هذا الانفعال معدياً وينهال عليه الثناء وبذلك يكون قد نجح في تحقيق التعبير. ص٢٤٥-٢٦١

والتعبير عند الحسيني وآخرون (٢٠١١م) ليس علامة فارقة يتركها الفنان فوق عمله ، بل هو العنصر الإنساني الحقيقي الكامن في صميم العمل الفني ، ولذا فإنه من الصعب إعطاء معني دقيق للتعبير ، ويعد كلاً من كانت وهيغل من واضعي الأسس الفلسفية للنظرية التعبيرية ، فنجد أن كانت فصل بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية ، واعتبر الشعور طريق المعرفة ، أما هيغل فهو يرى أن الفن مصدره الخبرة الخاصة وماهيته المظهر الحسي للحقيقة ومهمته رفع صورة التعبير البشري عن هذه الحقيقة الحسية ، والتعبير الفني عند هيجل ينقسم إلى ثلاثة أنماط :

١- النمط الرمزي : إذا كانت الفكرة غامضة مبهمة فإنها تظهر في أشكال وصور غير كاملة ولا محددة ، فالفكرة هنا غريبة وعلاقة المضمون بالصورة هي علاقة سلبية.

٢- النمط الكلاسيكي : إذا كان الصراع بين الفكرة ومادتها متوازن ، فيحدث اتحاد بين الشكل الخارجي وفكرته ، كما في الفن الإغريقي القديم.

٣- النمط الرومانتيكي : حين تطغى روحية الفكرة في العمل الفني على المضمون أو على مادته أو شكل العمل الفني.

وهكذا نشأت النظرية التعبيرية في نهاية القرن الثامن عشر وهيمنت على المفاهيم الجمالية طوال القرن التاسع عشر وحتى بدايات القرن العشرين ، إلا أن تباشير التعبيرية الأولى قد بدأت منذ عصر النهضة متمثلة في لوحات الجريكو (شكل ٥) ، حيث الاستطالة التي أحدثها في الأشخاص ، والمتمثلة في المبالغة في نسب الجسم ، وكان الدافع وراء ذلك دافعاً دينياً ، فالاستطالة باتجاه السماء تشير إلى جانب روحاني سيطر على التكوين العام للعمل الفني . عن إبراهيم(٢٠٠٢م)

وفي مرحلة الحداثة تبنى أساتذة الفن كما ذكر اسماعيل (٢٠٠٢م) النظرية التعبيرية وذلك من خلال التعامل مع موضوعات الفن بأساليب متنوعة والتعبير عن الحقيقة الباطنة للعقل والحواس والمخيلة ، فالفنان لم يعد يعكس الحقيقة المدركة بل هو يعكس حقيقة ذاتية مستقلة ، وجديدة أكثر صدقاً وحداثة.



شكل (٥) "الجريكو " "San Martín y el mendigo" ١٥٩٧-١٦٠٠م ، ١٩٣ في ١٠٣سم ، زيت على كانفس المتحف الوطني للفن واشنطن

http://en.wikipedia.org/wiki/File:El_Greco_036.jpg

ومع بداية فنون الحداثة نجد أن الفنان فان جوخ من أفصح المصورين التعبيريين ، حيث أن لوحاته كما في (شكل ٦) مفعمة بالانفعالات والانفجارات الوجدانية والألوان المشبعة ، ففي لوحته حقل "ذرة وشجرة السرو" نجح في إدخال طابع تعبيري جديد ومثير من خلال لمسات طولية في أشكال ملتوية وضعت بطريقة تلقائية ، تجعل العين تتحرك في قفزات عبر السبل المتعرجة في تكرار مستمر عبر ضربات فرشاة الفنان العصبية ، وهي بذلك تثير شعوراً بالقلق بدلا من المتعة البصرية البسيطة ، ويتزايد هذا

الشعور بواسطة تكتلات اللون المتكررة التي تثير الترديد العاطفي .عن البارودي(٢٠٠٩م) ، مايرز(١٩٥٢م)



شكل (٦) فنسنت فان جوخ "ذرة وشجرة السرو" ١٨٨٩م ، ٩٠.٩ × ٧٢.١ سم ، المتحف الوطني ، لندن
http://www.yallarab.com/vb/t17371.html

وهكذا نجد أن النزعة التعبيرية هي مرآة للقلق والتوتر والألم السائدين في المجتمع الحديث ، فالانتقال من المحاكاة إلى التعبيرية إنما كان نتيجة لتبدل الواقع الاجتماعي ، فإذا كانت المحاكاة تعبر عن ما قبل الرأسمالية حيث كانت الكلاسيكية هي المسيطرة ، والإنسان الفرد غير موجود في مركز الشعور ، فإن النظرية التعبيرية ظهرت مع إعلاء الفردية في المجتمع الرأسمالي ، حيث وضع الإنسان في بؤرة الاهتمام بعد العرق أو القبيلة ، وأصبح الفنانون يعبرون عن انفعالاتهم وأحلامهم الذاتية دون تحفظات وبتحرر نفسي وإنساني من أي قيود تقليدية بيئية أو اجتماعية ، متأثرين في ذلك بأبحاث عالم النفس التحليلي سيجموند فرويد ، مما أدى إلى تبدل المفاهيم الفنية بشكل عام والتحول إلى التعبيرية. عن الحسيني وآخرون(٢٠١١م) ، إبراهيم (٢٠٠٢م)

والنزعة التعبيرية كما ذكر أمهز (١٩٩٦م) أشمل من مجرد اتجاه أو مدرسة فنية ، بل هي نظرية اعتنقها الكثير من الفنانين من ما قبل الحداثة ، حيث أننا نجد السمات التعبيرية في أعمال الكثير من فناني نهاية القرن التاسع عشر ، كما نجدها في أعمال بعض فناني الوحشية الفرنسية والمستقبلية الإيطالية والتكعيبية ومن ثم تمثلت التعبيرية في مدارس مختلفة في أوروبا وأمريكا اللاتينية وفي نتاج عدد كبير من الفنانين في أنحاء العالم ، وأخيراً في التجريدية التعبيرية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وشهدت انتشاراً عالمياً.

وتعد الفطرية أو التلقائية كما ذكر الحسيني وآخرون (٢٠١١م) من أهم القيم الجمالية التي أضافها التعبيريون وأثرت بشكل واضح في فنون الحداثة ، فقد وجد بول كلي والسرياليون والتجريديون والتعبيريون في فنون الأطفال نمطاً خاصاً من التعبير البسيط والساذج الذي يمكن الفنان من الوصول إلى شكل أكثر تلقائية وأصالة ويعكس لنا عالمه بكل خصوصيته.

ومن سمات اللوحة التعبيرية تلك السمات المشتركة بين الوحشية والتعبيرية ، وهي تتمثل كما ذكر أمهز (١٩٩٦م) في التعبير التلقائي المباشر والاهتمام بالفكرة المجسدة في أشكال مبسطة ، رسمت خطوطها العامة بسرعة دون تفكير معقد أو دراسات أولية ، ويأخذ اللون فيها أهمية أساسية إذ يقوم مقام الخط في تحديد الشكل والتعبير عنه ، وهو لون اصطلاحي مستقل عن العالم الخارجي ليعبر عن مضامين أكثر شمولاً ، ويوضع على اللوحة دون دراسة سابقة ليعبر بتلقائية عن إحساس الفنان ، إذ أصبح للون قيمته الرمزية المستقلة عن طبيعة الأشياء المرئية.

إلا أن أبرز ما يميز التعبيرية الحديثة في بداية القرن العشرين كما ذكر إبراهيم (٢٠٠٢م) هو اختلاف فلسفة التحوير ، فعلى مستوى الخطوط نلاحظ تغيير النسب لخلق علاقات جديدة ، سواء بالاستطالة أو التقصير المبالغ فيهما وذلك بقصد تكثيف الشحنة الانفعالية ، فالفنان أحياناً يبالغ في تضخيم الحجم وأحياناً يبالغ في اختزاله إلى أقصى درجة تعبيراً عن الآلام النفسية التي يعانيها ، والتحوير في الألوان جاء ليعكس تلك الحالة النفسية للفنان فقد استخدم فان جوخ اللون استخداماً جائراً حتى يعبر عن نفسه بقوة أشد ، أما التحوير في الأشكال وتحريفها فقد بلغ حد التشويه لدى بعض الفنانين وذلك بقصد تكثيف الشحنة الانفعالية كما نلاحظ في أعمال أوسكار كوكوشكا (شكل ٧) ، وكان كوكوشكا قد أصيب مرتين في الحرب العالمية الأولى مما أثر على نفسيته وشعوره بالاضطهاد.



شكل (٧) كوكوشكا ، ملصق قاتل أمل امرأة ، ١٩٠٩م ، ٣٢١ × ٥٠٠ بيكسل .

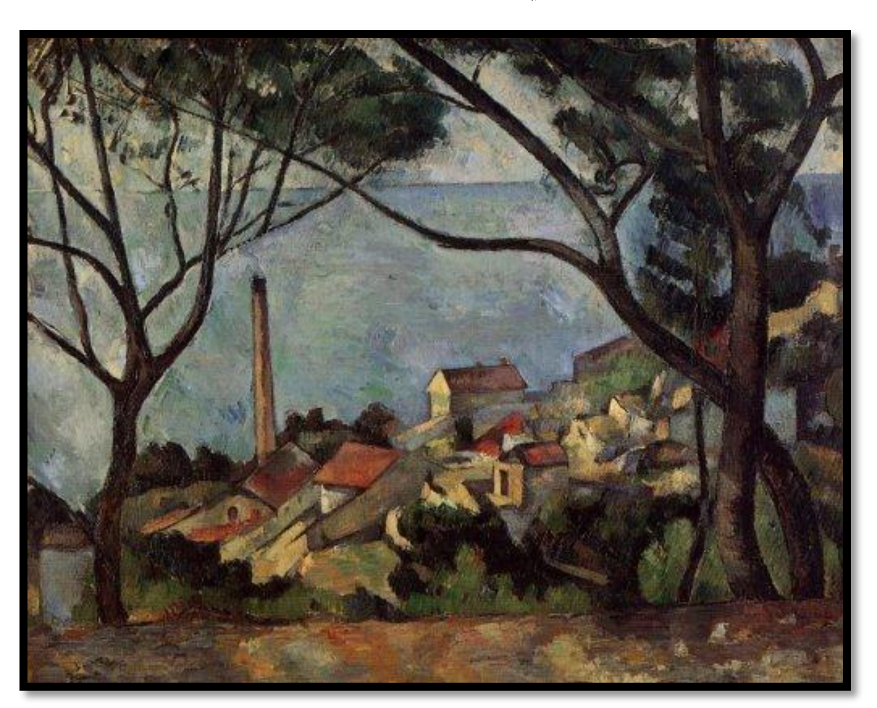
http://www.johananderson.com/oskarkokoschka/tavlor.htm

فالاتجاه التعبيري كما ذكر الحلواني (٢٠٠٣م) يقوى في فترات الحروب والضغوط الاجتماعية ، ليمكن الفنان من إخراج ما بداخله من مشاعر ومكبوتات على سطح اللوحة في شكل انفعالي تعبيري قوي ، كما يمكنه أن يعبر عما ينتاب الآخرين مشاعر مختلفة وذلك من خلال المبالغات في التحوير والحذف والإضافة ، أو المبالغة في طريقة التلوين لتصبح سكباً للألوان على سطح اللوحة كما فعل بولوك في التعبيرية التجريدية والتي ستوضحها الباحثة بشكل أكثر تفصيلاً فيما بعد.

– **النظرية الشكلية** Formalism Theory

إذا كانت التعبيرية قد انبثقت من أعمال فان جوخ التي سبقت الإشارة إليها (شكل ٦) ، فإن الشكلية تعود إلى أعمال أبي الفن الحديث سيزان (شكل ٨) ، وبفضلها اتخذ لفظ الشكل أو القالب مكانة جديدة وهو الأصل في تسمية النظرية الشكلية بهذا الاسم ، وأصبح الشكل مركزاً لكثير من التطورات والبحوث في الفن الحديث ، إذ أخذ سيزان على عاتقه أن يعيد للتصوير متانة بنيانه وصلابته ، باستخدام اللون ليعبر عن

ثقل الأشياء أو تكتلها محققاً بذلك عمقاً كبيراً تميزت به أعماله ، مهتماً بالعلاقات التشكيلية بين الكتل المصورة التي تؤلف جزءا من معنى الشكل أو القالب ، حيث تتحول الأشكال الطبيعية عنده إلى أصولها الأولية الهندسية ، بأسلوب عقلاني ينفذ في طبيعة الأشياء بعيداً عن إحساسات الفرد الذاتية. عن مايرز(١٩٥٢م) ، ستولنيتز (٢٢٠٧م) ، الحسيني (٢٠١١م)



شكل (٨) بول سيزان ، The Sea at L'Estaque، ١٨٧٨ -١٨٧٩م ، زيت على كانفس ، ٩٢سم × ٧٣سم ، متحف بيكاسو باريس، http://www.paintingall.com/paul-cezanne-the-sea-at-l-estaque.html

ويؤكد الشكليون أمثال "بول فاليري" على أهمية الشكل بمعزل عن العاطفة ، فالفن العاطفي عنده فن هابط ، وهو يسعى ليحقق النقاء الذي لا تشوبه شوائب العاطفة أو الشخصية ، ولا تلك التي تربطه بالواقع والحقيقة ، فالفن في مفهومه "عالم متماسك قوامه الألوان والخطوط والمعاني ، وبفضل المواءمة بين الشكل والمعنى فيه ، يصل الفن إلى درجة المثال الذي تشكل عناصره ، وحدة واحدة تتجاوز الزمن وتصل إلى عالم المطلق". عن عطية (٢٠١٠م) ،ص١٥٨

وهكذا نجد أن مفهوم الفن في النظرية الشكلية يعد نقيضاً لنظرية المحاكاة وتحدياً لاعتقادات الناس البسطاء ، لاعتقادها أن الفن الصحيح منفصل عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة ، فالفن عالم قائم بذاته وليس مكلفاً بترديد الحياة أو الاقتباس عنها ، ونتيجة لذلك قلت أهمية الموضوع وظهر تحريف ملحوظ لمعطيات الطبيعة في سبيل تحقيق القيم الشكلية ، ويقول كاندنسكي أن الفنان يحرر نفسه

من الموضوع ، لأن الموضوع يحول بينه وبين التعبير عن نفسه بالوسائل التصويرية الخالصة وحدها. عن ستولنيتز (٢٢٠٧م)

وذكر الحسيني (٢٠١١م) أن التكعيبية قد تبنت هذا التوجه نحو تحطيم المعنى من أجل الشكل ، فلم يعد موضوع الصورة سوى حجة للإنشاء والتركيب ، وتعد أكثر الحركات ثورية في مجال الرسم الشكلاني (الهندسي) ، فقد جمع التكعيبيون زوايا الرؤية المتعددة على سطح اللوحة التصويرية ، والتي لا يمكن أن تراها العين في وقت واحد بينما بإمكان العقل أن يوحدها من جديد ، كما قاموا بتحليل الأشكال الطبيعية للشيء في مساحات مسطحة ، وكل ذلك رغبة في التعبير عن حقيقة مطلقة وإعطاء تصورات شكلية عن الموضوع أكثر موضوعية من مجرد الوقوف على شكله الخارجي ، وهي بذلك تقوم بإعادة بناء الصورة حسب ما تقتضيه بنيتها الهندسية الداخلية الخاصة .



شكل (٩) بابلو بيكاسو ، لوحة صبايا أفينيون ١٩٠٧، ٢٣٣.٧ في ٢٤٣.٩سم ، متحف الفن الحديث.

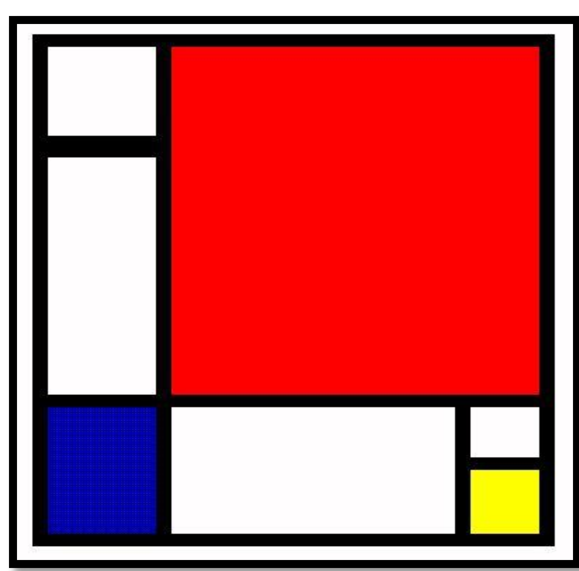
http://www.family-and-pet-portraits.com/picasso-paintings.html

ومن أبرز أعمال التكعيبية لوحة صبايا أفينيون لبيكاسو (شكل ٩) والتي انبثقت منها التكعيبية ، حيث كانت أولى لوحات بيكاسو الشكلية وقد أنجزها عام ١٩٠٧م ، وكانت مسبوقة بعدد من الدراسات الأولية المتنوعة والمتناقضة والمعقدة ، حيث كان المقصود أن يكون العمل تمثيلياً ويحمل شيئاً من الدلالة الأخلاقية ،

إلا أن اهتمام بيكاسو بالبناء الشكلي في دراساته المتتالية فيما يشبه طريقة سيزان أدى إلى حذف العنصر الأخلاقي من أجل تكوين يتألف من هيئة شكلية خالصة ، ومما يلاحظ في هذه اللوحة تشويه وجوه الآنسات حيث هدم بيكاسو النموذج بحثاً عن تعبير تكويني نفساني وشكلي. عن عطية (١٩٩٧م) ، ستولنيتز (٢٢٠٧م)

إضافة إلى التكعيبية فقد تمثلت النظرية الشكلية في أعمال الفن التجريدي اللاموضوعي وأعمال السوبرماتية ففي أعمال كاندنسكي على سبيل المثال نجده يعبر بشكل تلخيصي فيحمل أبسط الرموز الشكلية أكبر المعاني الفنية ، ويسعى للتخلص من شوائب الواقع تحقيقاً لفلسفة كانْت الشكلية التي ترى أن الجمال الخالص إنما يكون في الشكل الخالص . عن الحسيني (٢٠١١م) ، ستولنيتز (٢٢٠٧م)

وقد قدم كانْت كما ذكر عطية (١٩٩٦م) أساساً للنظرية الشكلية في كتابه "نقد العقل الخالص" إذ يعرف الجمال على أنه السمة التي تظهر في الأشياء وتدرك فيها دون الحاجة إلى تصور نموذج أو مثال يقاس بمقتضاه الجمال ، فالحكم على شيء بأنه جميل يعني أن هذا الشيء جميل في ذاته ، وهو يبدو كذلك بالنسبة للآخرين ، والمتعة الجمالية عند كانت كلية وعامة ، والانفعال الجمالي إنما يستثار من خلال الشكل الخالص بمعزل عن أي محتوى وبعيداً عن أي عوامل خارجية أو عاطفية ، وهذا ما نجده في أعمال موندريان (شكل ١٠).



شكل (١٠) من أعمال موندريان تكوين من الأحمر والأزرق ، ١٩٣٠م ، ٤٦ × ٤٦ سم

http://www.anthroposophie.net/bibliothek/kunst/malerei/mondrian/bib_mondrian.htm

حيث وصل الأمر في أعمال موندريان إلى صيغ شكلية هندسية ولونية مختزلة إلى أبعد الحدود ، فتظهر أقصى درجات المنطق في الصورة النموذجية المبنية بناءً عقلانياً بعيداً عن أي تأثر عاطفي ، فهو يتخطى مظاهر الأشياء ويبقي على صورتها الجوهرية الثابتة المثالية ، حيث لا وجود سوى للشكل الهندسي فقد أصبحت لوحاته تتكون من مربعات ذات مساحات سوداء ومجموعة من الألوان الأساسية فقط ، حيث انتقل من الجزئيات إلى الكليات ، ومن الصورة الفردية الواقعية إلى التعميمات المطلقة ، فظهرت في أعماله نزعة صوفية تأملية ، اتسم بها أصحاب المذهب التجريدي. عن نفادي(٢٠٠٨م) ، أمهز (١٩٩٦م)

إن مثل هذه النزعة الصوفية والعناية المطلقة بالشكل ، دفعت الفنان إلى التركيز على المادة الوسيطة ، وعلى التقنيات التي تهدف إلى تطويع المادة وتنظيمها شكلياً بطرق معينة مثل استخدام الإيقاعات والتوافقات ، وإن كل ذلك يتطلب من المتذوق أن يتمتع بتكوين نفسي وثقافي معين يؤهله لتذوق هذا النوع من الفن الشكلي الذي لا يهتم بالمضامين الاجتماعية والتاريخية والعاطفية ، وإنما يهدف إلى تزويد المشاهد بتفضيلات تقوم على الاستمتاع بجمال الشكل وقد أدى ذلك إلى عزلة هذا النوع من الفن. عطية (٢٠١٠م)

إلا أن المفكران الشكليان كلايف بيل وروجر فراي أخذا على عاتقهما مهمة الكتابة لجمهور لم يكن يستطيع أو يريد تذوق هذه الحركة الفنية ، فمعظم الجمهور لا ينفعلون بالشكل الخالص إلا نادراً ، فهم يعجزون عن الشعور بالقيم المميزة والثمينة في الفن الحديث ، وقد حاول كل من بيل وفراي إقناع الجمهور بأن الفن الحديث وحده هو الذي يمكن أن يسمى فناً جميلاً ، فالعمل التمثيلي عند الشكليين لا يكون عملاً فنياً إلا إذا كان ينطوي على قيم تشكيلية وشكلية ، وما عدا ذلك فهو مضاد للاستجابة الجمالية ، ولكن ستولنيتز (٢٢٠٧م) يرى أن العمل التمثيلي لا يضاد الاستجابة الجمالية إلا عند الأشخاص اللذين لا يهتمون إلا بالموضوع ، فتذوق العلاقات الشكلية جزء هام من التجربة الجمالية لكنه ليس الوحيد ، فالتجربة الجمالية قد تكون انفعالاً خالصاً وقد تكون أموراً أخرى كثيرة ، فالفن الجميل قد يكون تجريدياً تماماً وقد يستعير من الحياة الواقعية ويصورها ويوضحها ، ومن أبرز ما يأخذه ستولنيتز على النظرية الشكلية أنها لم تقدم طريقة يمكن تطبيقها لتحليل الأعمال الفنية ، أو معايير موضوعية للتقدير.

ذكر قزاز (بدون) أن النظرية الشكلية قامت على أساس نظرية أخرى في فلسفة الفن هي نظرية الفن للفن ، وتعتبر الشكلية مرادفة لمفهوم الحداثة في الفن التشكيلي باستبعادها لكل صور المحاكاة واعتمادها على التنظيم الشكلي كمعيار وحيد للحكم على العمل الفني ، وقد تطورت هذه النظرية في الخمسينات

والستينات من القرن العشرين بفضل كتابات الناقد كلمنت جرينبيرج كما سيرد ذلك في معرض حديثنا عن التعبيرية التجريدية .

وترى الباحثة أن كلا النظريتين التعبيرية والشكلية قد قامتا ضد نظرية المحاكاة ، في مخالفتهم للواقع وتحويره ، إلا أن التعبيرية سلكت مسلكاً عاطفياً تعبر فيه عن الانفعالات والاضطرابات الوجدانية ، بينما سلكت الشكلية مسلكاً عقلانياً يهتم ببنائية الشكل بعيداً عن الإحساسات الذاتية .

٢) أهم نظريات ما بعد الحداثة الجمالية :

– **النظرية البنيوية** Constructivism Theory

نشأت النظرية البنيوية التي تعد إحدى أهم نظريات ما بعد الحداثة ، لتتجاوز ما في الاتجاهات الحديثة من إفراط في الذاتية والحرية الفردية ، وقد ظهرت مع "كلود ليفي شتراوس" في الخمسينات من القرن العشرين للكشف عن الأبنية الكلية العميقة في مجالات الفن والأدب وغيرها من المعارف ، ويرى البنيويون أن الأشياء والظواهر ذات المعنى ، إنما تفهم بأسلوب البنى المشتركة التي تؤلف المعنى ذاته ، وتسمى هذه البنى أعرافاً أو قواعد ، حيث يعد الفن مجموعة من الأعراف والتقاليد لطراز ثقافي معين .عن عطية (٢٠١٠م)

ذكرت الحاتمي(٢٠١١م) وآخرون عدة تعريفات للبنيوية فهي تعني:

" أن كل شيء في الوجود عامة ، والإنسان خاصة عبارة عن بناء متكامل يضم عدة أبنية جزئية ،تقوم بينها علاقات محددة ، هي التي تعطي هذا الشيء بناءه وتوضح وظيفته وتبين مكانه ضمن أبنية الوجود الأخرى" ، كما عرفت البنية بأنها :" نظام مكون من مجموعة من الأجزاء أو (العناصر ، المكونات) ذات الطبيعة المادية أو العقلية المرتبطة بعلاقات متبادلة مع بعضها البعض ، من جهة ، ومع الكل ، من جهة أخرى ، والتي تحدد بذلك الخصائص الجوهرية وفقاً لقوانين حاكمة" ، كما تعرفها أيضاً بأنها " نسق من التحولات له قوانينه الخاصة ، علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها ، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق "ص٢٠٤-٢٠٨

ويعرفها الحسيني (٢٠١١م) وآخرون بأنها "منهج فكري وأداة للتحليل ، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم . اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية ، اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد" وترجع البنيوية

في أساسها الفكري والعقائدي إلى فلسفة كانْت التي لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية القائمة على الوقائع التجريبية ، ويعرف كلود ليفي شتراوس البنية بأنها تحمل طابع النسق أو النظام ، وهي تتألف من عناصر ، وأي تحول يعرض للواحد منها يحدث تحولاً في بقية العناصر الأخرى .ص٢٠١،٢٠٦

أما في الفن فيعرف قاموس آرتليكس الفني البنيوية بأنها مدرسة في الفن والنقد الفني تدعو إلى توظيف طريقة لتحليل الظواهر من خلال تباين الهياكل العنصرية للظواهر في نظام ثنائي للمعارضة ، ويعرفها قاموس أكسفورد بأنها طريقة لتفسير وتحليل الإدراك البشري، والسلوك، والثقافة ، والخبرة ، والذي يركز على علاقات التباين بين العناصر في نظام مفاهيمي ، وتصف نيتا (٢٠٠٩م) البنيوية بالترابطية وتعرفها بأنها طريقة لتركيب الصور المرتبطة بفكرة أو موضوع اللوحة بشكل متداعي حر ، حيث يكون للأشياء معان رمزية ، تساق من خلال التداعي من خصائصها ووظائفها في حياتنا . فعلى سبيل المثال ، الكمان أداة موسيقية تنتج بعض الأصوات. وهي أيضاً تمثل في نفس الوقت الموسيقى بشكل عام ، كما تمثل الترفيه والاحتفال ، فالبنيوية الترابطية هي طريقة لتجميع الكائنات ، التي تربط ما نشاهده بالفكرة الرئيسية للقطعة الفنية من خلال صفاتها ، لخلق صورة فنية معقدة ومتطورة.

وقد ظهرت البنيوية في أعمال التكعيبية التي أولت البنية الشكلية الكثير من الرعاية والاهتمام ، فالمبادئ الأسلوبية للفن التكعيبي كشفت أن لكل شيء بنيته التي أساسها علاقته بين جزء وكل ، فقد استخدم التكعيبيون الطريقة التحليلية في مجابهة مبدأ المحاكاة كمرحلة انتقالية تجاه التكعيبية التركيبية ، حيث البنائية التي تبدأ بتحليل أجزاء الصورة لاكتشاف عناصرها وتحديد معناها ، ثم إعادة صياغتها وتركيبها في شكل بنائي جديد يحتفظ بالأساسيات الدالة على الشكل المرسوم بحيث لا تفقد الصورة خصائصها الأصلية ، وهذا من عناية التكعيبية بالدلالات الرمزية .عن باهميم(٢٠٠٧م) ، عطية (٢٠١٠م)

وبتحول تجارب بيكاسو وبراك التكعيبية وانتقال الأشكال ذات الزوايا في لوحات بيكاسو وملصقاته إلى أعمال ثلاثية الأبعاد ظهرت البنائية ، و (الشكل١١) يوضح هذا التحول في أعمال بيكاسو من أعمال ثنائية الأبعاد إلى أعمال ثلاثية الأبعاد ، ففيما عبر بيكاسو عن القيتار في (الشكل١،١١) بلوحة فنية ذات بعدين مستخدماً الأوراق الملونة بتقنية الكولاج ، نجده قد تحول إلى الثلاثة أبعاد في تعبيره عن الموضوع ذاته (القيتار) في (الشكل٢،١١) حيث أبدع بيكاسو أول بناء من لوح معدني وأسلاك لشكل قيتار عام ١٩١٢م ، وقد أعجب فلاديمير تاتلان بهذه الأعمال لبيكاسو التي شاهدها في باريس ونقل أفكاره حينما عاد إلى بلاده مؤسساً بذلك المدرسة البنائية. عن السباعي (٢٠٠٨م)

	
شكل(١١،٢) بابلو بيكاسو قيتار بنائي ، ١٩١٤-١٩١٢م ، مصنوع من المعدن ،متحف الفن الحديث http://ikono.tv/2011/03/picasso-/guitars-1912-1914	شكل (١١،١) بابلو بيكاسو الغيتار ،كولاج على ورق ملون ، ١٩١٣م ، ٦٦.٤ × ٤٩.٦سم،متحف الفن الحديث نيويورك http://newyorkarts.net/2011/06/picasso-guitars-1912-1914-museum-modern-/art

شكل (١١) التحول في تجارب بيكاسو من البعدين إلى الثلاثة أبعاد

وقد نشأت البنائية كمذهب فني مستقل في روسيا في أوائل القرن العشرين وكان لها تأثيرها الحاسم على النحت ، وقد اتصفت أعمالها بالتركيب المجرد ونفذت بخامات صناعية مستحدثة ، وهي أعمال تقدر العقلية العلمية وتعد من أكثر النماذج التي تمثل موجة التحديث التي كانت تدعو للتعامل مع تكنولوجيا عصر الماكينة ، وقد اتسع مفهوم البنائية ليشمل كل عمل فني مضمونه بناء تركيبي ، حيث أصبح اللحام من أبرز الوسائل النحتية كما أصبح البناء التركيبي غاية في ذاته ، كما شملت التسمية أعمال التصوير اللاموضوعية ، ويعد كل من فلاديمير تاتلين ونعوم جابو (شكل ١٢) من أبرز رواد هذا الاتجاه. عن عطية (٢٠٠٤م) ، السباعي(٢٠٠٨م)



شكل (١٢) نعوم جابو بناء خطي رقم ٢، ١٩٧٠-١٩٧١م ، مصنوع من خيوط النايلون
والبلاستيك الأبعاد : ١١٩٤ × ٨٣٥ × ٨٣٥ملم
http://fusionanomaly.net/naumgabo.html

والبنيوية كما ذكر ستروك (١٩٩٦م) تدعو إلى الاستمتاع بتعدد المعاني وترفض التفسير الأحادي أو التعسفي للرموز ، فنجد أن ليفي شراوس أحد مؤسسي البنيوية عندما قدم لنا تفسيراته للأساطير الهندية في أمريكا ،قدمها على أنها تفسيرات ممكنة وترك المجال لتفسيرات أخرى ، وهو بذلك لا يسعى لإثبات حقيقة نهائية بقدر ما يوضح منهجاً. وقد توجد المعاني معاً بل لابد أن توجد معاً ، وكلما زادت المعاني كلما كان ذلك أفضل وليس هنالك ما يدعو للإعلاء من شأن أحدها على الآخر .

يؤكد عطية (٢٠١٠م) على هذا المعنى ، فالناقد البنيوي يقدم معنى للعمل الفني على أساس أن هناك معاني كثير ينبغي أن تتولد لتصارع المعنى الذي قدمه الناقد ، بطريقة تجعل المعاني كلها قابلة للتبدل ، فالعمل الفني في النظرية البنيوية يتحول إلى إبداع شخصي من قبل المتذوق أكثر من كونه صورة نهائية محددة حيث يفسر المشاهد اللوحة بطريقته الخاصة ، ومن الممكن أن تتولد مع كل مشاهدة جديدة تفاعلات وتفسيرات جديدة لنفس العمل ، وأن المتعة الجمالية إنما تتحقق كلما بدت كلية الشيء أصغر وأبسط ، وأقل مدعاة للشعور بالرهبة من جانب المتذوق ، والمذهب البنائي في النقد يتجاوز العلاقات المحسوسة ليكشف عن البنية الأساسية في أي عمل فني ، فهو يستخدم طرق التحليل للكشف عن القيم الجمالية ، وأن لكل بنية طابعها المميز الذي يتأثر بحركة التاريخ والمجتمع ، فالبنية الجمالية لفنون عصر النهضة تختلف عن البنية الجمالية في الفن الحديث ، مما يستلزم الحصول على المعايير الجمالية من واقع بنية العصر ، والبنيوية تفضل الآنية على التاريخية فتتعامل مع التاريخ على أنه عملية تتابع نظم وتحول مستمر للحالات ، فهي تسعى لتحويل أعمال

الفن إلى حالات دائمة وأبنية سكونية ، فالإدراك البنيوي أشبه بخريطة أو مخطط يلقي المرء عليها نظرة شاملة وليس برحلة عبر طريق.

وقد حاول الشكليون الروس تطوير النقد الفني استناداً على النظرية البنيوية ، وذلك باعتبارهم تاريخ الأشكال الفنية عملية متواصلة تتجدد خلالها الصياغات بنبذ المألوف والبحث عن الجديد ، وهكذا توسع المفهوم الشكلي للتطور الفني بفضل البنيويين وارتبط بالنظام الثقافي الأوسع ، إذ أثبتت البنيوية قدرتها على إيجاد علاقة بين بناء أعمال الفن الفردية والمجتمع الذي تتفاعل معه ، والناقد البنيوي لا يتعامل مع عمل فني منعزل وإنما لابد من النظر إلى سلسلة من الأعمال الأخرى التي تكون له خلفية جيدة ، فيسعى الناقد البنيوي إلى إيجاد العلاقة بين هذه السلسلة والنظام أو الطراز أو المذهب الفني الذي أنتج العمل الفني في إطاره ، بحثاً عن معنى الصورة من خلال ربطها بنظام المعايير ، وعلى هذا يكون المعنى في البنيوية وحدة ثقافية تحدد قيمتها نسبة إلى الوحدات الأخرى من مثيلاتها. عن عطية (٢٠١٠م)

– النظرية التفكيكية Deconstructvism Theory

نشأت التفكيكية في أيام البنيوية ، وهي حركة بنيانية وضد البنيات في نفس الوقت ، فنحن نفكك البنيان لنبرز بنياته وأضلاعه ، وقد ارتبطت هذه النظرية بالمزاج الثقافي الغربي عامة والأمريكي خاصة ، ولدت منذ الحرب العالمية الثانية في مناخ ساده الشك والإحساس بالرعب والدمار ، تعد أهم حركة بعد البنيوية حيث أثارت موجات من الإعجاب كما خلقت حالة من النفور والامتعاض ، ويعد جاك دريدا الفيلسوف الفرنسي المعاصر أبرز من أرسى المنهج التفكيكي ، فهو يسعى إلى تفكيك المعنى ، والعمل الفني عنده هو ساحة تباينات ، ومجال للتوتر والتعارض ، وحيز للتشتت ، وهو يصف القراءة دوماً بتفكك البنى وانفجار المعنى وتشظي الهوية ، فالتفكيك عنده هو "سعي متواصل إلى زعزعة المعنى الثابت ، وإضاءة تطرف اللغة ، واللعب اللانهائي داخل حركة المعنى ، وهو كفيل بنسف كل النصوص والأنظمة الموحدة ، وزعزعة استقرار الثنائيات الشهيرة" ، وجوهر التفكيك هو غياب المركز للنص والعمل الفني ، فليس هناك نقطة ارتكاز ثابتة يمكن الانطلاق منها لتقديم قراءة موثوق بها ، فكل ما هو مركزي في قراءة ما يصبح هامشياً في قراءة أخرى ، وكل قراءة جديدة هي تفسير جديد ويستحيل الوصول إلى معنى ثابت أو نهائي. عن الحاتمي (٢٠١١م) ص٢١٧

ورغم كل ما اتسمت نظرية دريدا إلا أنه يصر على عدم ارتباط مشروعه بالعدمية ، فهو يرى أن القراءة التقويضية عملية إيجابية ، والقراءة التقويضية هي قراءة مزدوجة تسعى لدراسة النص أو العمل الفني دراسة تقليدية لإثبات معانيه الصريحة ، ثم إجراء قراءة معاكسة استناداً على ما ينطوي عليه العمل من معاني تتناقض مع ما يصرح به ، وهو بذلك يسعى لإيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه ، وبهذا نجد أن الشك أساس اليقين لدى التفكيكيين .عن الرويلي وآخرون(٢٠٠٧م)

وإلى جانب دريدا تناول كل من ميشيل فوكو وجيل دولوز الواقع والفكر باعتبارهما متجزئين متشذرين ، فقد دعا فوكو إلى تطوير أنماط من التفكير الجديد المبني على التعدد والتكاثر بدل من الاختزال والتوحيد ، وعلى التنوع بدل التشابه ، وعلى التقابل بدلاً من التماثل ، وعلى التفكيك بدلاً من الاتحاد ، فهي أنماط تتميز بأساسها المتعدد والمتنوع عما هو موحد ومتطابق ، وما هو متحول ومتناثر عما هو ثابت متضافر ، ويحلل العمل الفني في سياقات متنوعة متعددة متداخلة دون أن يربطها الناقد بمركز واحد أو يحصرها في مفهوم متوحد ، وقد اعترض دريدا على الطابع التجريدي والاختزالي في البنيوية ، وكذلك الشكلية الثابتة فيها كما انتقد "الآنية" و"الميتافيزيقية" التي اتصفت بها ، والمنهجية التي تستخدم الرسوم البيانية المعقدة والمعلومات المعروفة سابقاً ، الأمر الذي هدد بانهيار القيم الأساسية التي يجسدها الفن. عن عطية (٢٠١٠م)

وهكذا نجد أن التفكيكية قد زعزعت المثاليات الثابتة ، فلم يعد شيء مقدس ، كما تلاشت الحدود الفاصلة بين مجالات الفن التشكيلي ، وحل التفتيت محل الفردية وخضع الفن لمنطق التوليف ، وحل المونتاج محل المحاكاة حيث أصبح بإمكان العمل الفني الاعتماد على تقنيات أعمال أخرى والاستنساخ والمزج بين الأساليب والخامات والوسائط المختلفة وتقاربت الأشياء المتنافرة ، وأصبح للمشاهد حريته وفكره الخاص في تقديم تفسير للعمل بطريقته الذاتية.عن المصري (٢٠٠٤م)

وقد لخصت الحاتمي (٢٠١١م) استراتيجة التفكيك عند رولان بارت والتي يمكن إسقاطها على فنون ما بعد الحداثة كما يلي :

١. يقوم العمل الفني بتعدي حدود العقلانية والقرائية وقواعدها متخطياً كل التقليديات.
٢. إن العمل الفني يعكس العمل التقليدي ، ويتم اكتشافه فقط من خلال نشاطه لإنتاج الشكل.
٣. العمل الفني يقوم بممارسة تأجيل لا نهائي للمدلول عن طريق اللعب الحر المشتت للدوال ، وهي عملية لا يمكن تصورها حول مركز أو إغلاقها.
٤. لما كان العمل الفني يتكون من إشارات ولغات ثقافية لفنانين مجهولين ، لا يمكن تتبعها فهو يحقق جمعية للمعنى لا يمكن اختزالها.

5. موقف المتلقي من العمل الفني يعد عملية اشتراك لا استهلاك.
6. كتابة كلمة الفنان لم تعد تشير إلى الخصوصية ، بل أصبحت مثاراً للسخرية ، فالفنان لم يعد يبدأ العمل الفني أو ينهيه ، فهو يستطيع أن يزور العمل الفني بوصفه ضيفاً عليه.
7. العمل الفني يرتبط باللذة الجنسية.

إن التعبير التفكيكي يتجنب التعبير النسقي الذي اتبعه البنيويون ، لكنه يستلزم حداً أدنى من البناء والتركيب المنظم ، فينشئ شكلاً من أشكال الوحدة الكلية المبنية على المفارقة ، فهو يقوم على مبدأ التناقض وتحطيم فكرة الانسجام ، حيث توضع العناصر بعضها إلى جانب بعض ، دون أن تكون بينها علاقة اقتران ، فلا تضاف إلى بعضها البعض بل توضع مفاهيمياً في تعارض شكلي يوظف من أجل صدم المتلقي ، ويحصل الناقد من العنصر على قيمته في ذاته وفي علاقته بالعناصر الأخرى ، فرغم قوة الإيمان بالتجزيء والتفتيت إلا أنه يستحيل التخلص من فكرة الكل ، فالقيم الجمالية المجزأة تحد من قدرة المشاهد على إدماجها في واقعه أو بنية الخبرات ، والفنان التفكيكي نفسه لا يهدف لإيجاد وحدة عضوية في عمله ، وإنما يود أن يجعله في شكل تقاطعات وأشياء متقاربة بعضها بجانب بعض ، حتى تثير المتلقي ويتخذ موقفاً نقدياً.عن عطية (٢٠١٠م)

ويعد المتلقي أحد أساسيات النظرية التفكيكية ، فالاهتمام به والتركيز على دوره كذاتٍ واعية لها نصيب كبير من العمل الفني وإنتاجه ، فالمعنى والشكل في العمل الفني هي خصائص يقوم القارئ باكتشافها نتيجة تفاعله مع العمل وهذا ما دعت إليه نظرية التلقي (نظرية الاستقبال) التي تعد أحد أهم استراتيجيات التفكيك. عن الحاتمي (٢٠١١م)

ونجد أن أسلوب التوليف (المونتاج) يعمل بطريقة التفكيك ذاتها ، وهو أنجح الوسائل لإعادة وصف العالم في عصرنا ، حيث تؤخذ الصور من الواقع ، تسلب من سياقها وتوضع في سياق أخر ، وهنا يتم التعامل مع السياق الجديد وليس الواقع القديم ، فقد تفكك العمل وتقطع وأعيد توليفه ، فالعمل الفني لا يصور الواقع وإنما يتحدث عن نفسه ، وعملية التوليف لا يمكن وصفها بالصدق أو الكذب لأن أسلوب التوليف يقدم للمشاهد عدة عوالم محتملة ، وقد استخدم دريدا فكرة المونتاج بطريقة أدت إلى اختفاء الحواجز بين الأجناس الفنية ، حيث كان يأخذ فكرة من هنا وهناك ويجعلها تتداخل لتنتج جزءاً من بناء الشكل ، فحرر بذلك النقد من الشكل الذي حصر البنيويون الفن فيه. عن عطية (٢٠١٠م)



شكل(١٣) مونتاج لريتشارد هاملتون ، لوحة أزياء ، ١٩٦٩م ، كولاج، وأكريلك ومستحضرات التجميل على ورق نقل ، ١٠٠× ٧٠سم

http://www.museomadre.it/opere.cfm?id=106

ومن أمثلة أعمال المونتاج هذه اللوحة (شكل١٣) من أعمال ريتشارد هاملتون أحد مؤسسي حركة البوب ، الذي تميز أسلوبه بالجمع بين الصور مع معالجة غير متوقعة لتعمد صياغة جديدة من الأشكال والتركيب ، وقد استخدم في هذه اللوحة أجزاء مختارة بعناية من صورة الممثلة "صوفيا لورين" وألصقها على خلفية مطبوعة لتعبر عن الشهرة والأضواء. عن باهميم (٢٠٠٧م)

لقد تجزأت الذات في ثقافة ما بعد الحداثة ، واحتل المستنسخ مكانة مهمة في الحياة الاستهلاكية ، وأصبح بديلاً عن الواقع ، حيث استنسخ الفنان ما عاشه بلا إضافة ، وتحول عمله إلى ما يشبه عمل آلة مفككة ، وبدلاً من أن يتبع ما كان سائداً في الحداثة من مبادئ الاختزال والتوحيد والتماثل ، نجده يتبع مبادئ التكاثر والتقابل والتفكيك ، وخير مثال على ذلك أعمال آندي وارهول (شكل ١٤) ، حيث كان يستعين بالصور الفوتوغرافية والشاشة الحريرية ليقوم برسم بضائع المحلات والعلامات التجارية ومشاهير السينما بوحدات متكررة تشابه الأصل تماماً ، دون إضافة أي تعليقات فيولد في نفس المشاهد إحساساً بالحيرة والارتباك ، إن مثل هذه اللوحات تعد معادلاً صورياً لمعنى الذات المجزأة المفككة ، واختزال الماضي ، وتفتيت امتداد الزمن ولحالة الارتجال في الأسلوب. عن عطية (٢٠٠٧م)



شكل (١٤) آندي وارهول ، حساء كامبل ،١٩٦٢، طباعة شاشة حريرية ، اثنين وثلاثين لوحة ،كل لوحة ٢٠ × ١٦سم ، متحف الفن الحديث

http://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962

وهكذا تحول الفن في ظل الفلسفة التفكيكية إلى عروض مفاهيمية بيئية وأدائية ، تتحول بعد فترة إلى مجرد أثر ، لأنها وقتية تمحى وتتفكك ، ولا يبقى سوى الذكرى ، حيث يزول العمل الفني وتبقى الصور الفوتوغرافية والأوراق المطبوعة والأشرطة الموسيقية والبرقيات والملفات وغيرها من وسائل التوثيق ، وهي أعمال تتسم بطبيعتها القابلة للتحول في شكلها باستمرار وأثناء العرض ، فهي تتحدى الشكل المحدد ، ففي كل عمل فني عناصر تمزيق ونقاط قطع ، أو فجوات تسمح برؤية أخرى هامشية فتضع المعنى الظاهر موضع تساؤل ، وبتفكيك التعارضات المزدوجة في العمل يمكن أن يتحول التعارض من حالة التوتر إلى حالة التكامل ، وتندرج أعمال فن الأرض والفن البيئي ضمن الأعمال المفاهيمية ذات الأساس التفكيكي ، إذ تتحول بعد فترة إلى مجرد أثر ، فتمحى وتتفكك ، ولا يبقى منها سوى الوثائق الفوتوغرافية ، ومثال ذلك ما قام به الفنان خريستو حينما غلف الجسر الجديد في باريس بحوالي ٤٠٠٠م من القماش المثبت بالحبال في محاولة لنزع البعد الدلالي لهذا المعلم الحضاري. عن أمهز(١٩٦٩م) ، عطية (٢٠٠٧م)

إن الفلسفة التفكيكية ظهرت بوضوح في فن العمارة (شكل ١٥) وهي تعني كما ذكر شوقي (٢٠١٠م) تجريد الأشكال الهندسية الأساسية ، وتشكيلها بطريقة مخالفة لنظريات إقليدس في الهندسة والفراغات وذلك تعبيراً عن أفكار ثقافية أو نقدية معينة ، فهي لا تهتم بأن تكون تكون مريحة أو مناسبة لمن يسكن بالمبني

بقدر اهتمامها بإيصال معاني فكرية وثورية معينة ، فهي عمارة مليئة بالمفاجئات الغير متوقعة وتقوم على التكسير واللاتماثل واللااتساق ، تستخدم مفردات العمارة بطريقة معكوسة ، ولذلك فهي صعبة الفهم لعامة الناس وتحتاج إلى التوضيح لفهم أفكارها .



شكل(١٥) نماذج من العمارة التفكيكية

http://www.ibda3world.com/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8/%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%81%D9%83%D9%8A%D9%83%D9%8A%D8%A9

وترى الباحثة أن هذه النظريات (التعبيرية /الشكلية/البنيوية/التفكيكية) هي أهم وأبرز النظريات في مرحلة الحداثة وما بعدها ، وقد استعرضتها الباحثة لاعتقادها أنها أثرت بشكل أو بآخر في المدرستين موضوع الدراسة (التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري) ، وهي تعكس الظروف التي نشأت فيها تلك المدارس وستنتقل الباحثة في المبحث التالي إلى استعراض كل مدرسة فنية على حدى للمقارنة بينهما ومن ثم التعرف على الاتجاه الأكثر تأثيراً في المتلقي.

المبحث الثاني: المدرسة التعبيرية التجريدية

- تعريف التعبيرية التجريدية
- نشأة المدرسة تاريخها وتطورها
- الملامح العامة للمدرسة
- أهم الرموز وأعمالهم
- أمثلة عربية من التعبيرية التجريدية

تعريف التعبيرية التجريدية :

إن التعبيرية كما ذكرنا هي الأسلوب الذي يعمل على إيجاد نظير تشكيلي لإحساسات الفنان المباشرة ولاستجاباته المزاجية ، فيصور الإحساسات الداخلية للفنان ، والعملية التجريدية في عمومها تعني سلب الشيء من صفاته التصويرية وإرجاعه إلى أصوله ، وبالتالي فإن الفن التجريدي لا يعتمد على أشكال الطبيعة بل يأخذ منها أصولها وبذلك يتيح للفنان مزيداً من الحرية والانطلاق والتألق ، أما التعبيرية المجردة فيعرفها الدكتور ثروت عكاشة في المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية بأنها تعبير ارتجالي عما يعتلج في النفس أو يعتمل في الفؤاد لا يستند إلى موضوع ، إذ يجمع ما يتوفر للفنان من عناصر تشكيلية تجريدية دون الالتزام بشيء ما ، ويراعى فيه ما يكون له من أثر في المشاهد ، ومن رواده كاندنسكي ، حيث تميز هذا الاتجاه بالرغبة العميقة في التعبير عن المشاعر المختزنة في اللاشعور بطريقة تلقائية وحرية تامة ، إضافة إلى عدم وجود مساحات محددة تمثل أشكالاً بعينها أو تعبر عن موضوع معين ، وقد عُرّفت بأنها تأثير الألوان على البصر والأحاسيس لتأكيد المعنى الدرامي للون كما تؤثر الموسيقى على السمع ، وبهذا كان إبداع الفنان التجريدي مزيجاً من عمل عالم النفس وعمل الفنان . عن حمزة (١٩٩٧م) ، نفادي(٢٠٠٨م)

ويعتبر عطية (٢٠٠٦م) التعبيرية التجريدية من الاتجاهات "اللاموضوعية" لما تتميز به من قوة انفعال وحركة تلقائية ، وأورد عدة مصطلحات مرادفة لها ، فهي تسمى أيضاً "التجريد الغنائي"abstrait lyrique أو"الآلية" automatism لعدم التزامها بالعقل ، وأحيانا أخرى تسمى "البقعية" tachisme إشارة إلى التقنية التي تظهر الألوان على شكل بقع على سطح اللوحة ، وفي أمريكا أطلق على هذا الأسلوب التصوير الفعلاني أو الحركي action painting ، والذي يجمع بين هذه التسميات أنها جميعاً تصف نوعاً من الفن اللاشكلي اللذي يستخدم اللون ليعبر عن انفعالات مباشرة لا ترتبط بأي تشابه شكلي ، وقد تخلى الفنان عن المضامين والدراسات الأولية.

وثمة مصطلحات أخرى لها دلالتها في هذه الحركة الفنية كما ذكر أمهز (١٩٩٦م) مثل : الصور الجدران images-murs ، واللوحات البنيوية ، واللون الأحادي monchromie ، والتصوير الدلالي لكن المصطلح الأكثر شمولاً والذي يضم هذه الظواهر هو اللاشكلي informel حيث أن هذا الفن لا يرتبط

بشكل أو إشارة بقدر ارتباطه باللون وطريقة استخدامه للتعبير عن الانفعالات المباشرة ، وهذا الفن إنما هو امتداد وتطور للتيارات الغربية منذ العقد الثاني للقرن العشرين ، إلا أنه مع بداية الأربعينات انتقل هذا الفن من كونه ظاهرة أوروبية إلى ظاهرة عالمية ، لعبت فيها أمريكا الدور الأساسي ، حيث أصبحت نيويورك مركز النشاط الفني بدلاً من باريس ولندن وميونخ وغيرها من عواصم أوروبا ، كما أن غياب التراث والتقاليد في العالم الجديد أسهم في التخلي السريع عن الماضي والانطلاق نحو آفاق جديدة .

نشأة المدرسة تاريخها وتطورها:

أن مصدر الإلهام التجريدي يعود إلى الشرق حيث توجد أصوله ، فالحضارة الفرعونية فيها الكثير من التجريد حيث تبسيط الأشكال واختصار الخطوط إلى أقصى حد ، والفن الإسلامي كذلك تسوده روح التجريد حيث يمتزج الخيال والحس الهندسي بشكل يستطيع أن يجيب على أسئلة الفنان المعاصر ويعطيه الكثير من الحلول التشكيلية ، رغم أن الفن الإسلامي لم يقدم فناً تجريدياً مطلقاً لكنه قام ببنائه داخل استخداماته الاجتماعية من خلال الفنون التطبيقية التي زينت بمختلف الزخارف هندسية كانت أم نباتية ، لكنه لم يقدم لنا لوحة أو تمثالاً. عن حمزة (١٩٩٧م)

وينقسم الفن التجريدي إلى عدة أنماط منها التجريدية التعبيرية Abstract Expressionism وهي تجريد تعبيري عفوي يعتمد على الحدس وتزعمها كاندنيسكي في أوروبا ، ومن أمثلتها: التجريد الغنائي Lyrique Abstract ، والتبقيعية Tachisme، والفن اللاشكلي Informal Art ، التصوير الحركي Action Painting وكل هذه الأساليب تندرج تحت التعبيرية التجريدية وهي ما يعنينا في هذا البحث. عن علام (٢٠٠١م) ، حمزة (١٩٩٧م)

إن التعبيرية التجريدية نشأت متأثرة بالعوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية المحيطة بها ، حيث ظهرت نظريات علمية جديدة أثرت إيجاباً على الثقافة العلمية ، خاصة النظرية النسبية لأينشتاين ونظريات علم النفس لفرويد وإدلر ويونج ، كما نشطت الأبحاث العلمية في فنون العالم القديم والحضارات الأولى وعصر النهضة والفنون الشعبية وفنون الأطفال ، وقد دفعت هذه الإنجازات العلمية الفنانين والمثقفين لمراجعة النظريات الجمالية القديمة ، بهدف وضع نظريات فنية جديدة قامت على أساس ثوري معارض للاتجاهات

الكلاسيكية والأكاديمية ، ومن الناحية السياسية كانت الحرب الفرنسية الروسية ماثلة في الأذهان وكذا الحرب الأهلية بأمريكا ، كما كانت الفجوة بين مختلف طبقات المجتمع متسعة في معظم بلدان أوروبا وأمريكا ، ثم كانت الحرب العالمية الثانية ومطاردة هتلر للفنانين المجددين واصفاً إبداعهم بالتحلل والتفكك . عن نفادي (٢٠٠٨)

وقد حاول الفنانون مقاومة الأوضاع المتردية فيما بعد الحربين العالمية الأولى والثانية ، وكرد فعل منهم ضد ما يجري من أوضاع سياسية واقتصادية واجتماعية ، ظهرت تيارات فنية عديدة ، فبعد الحرب العالمية الأولى ظهرت الدادية كحركة ثورية عارضت القيم التي أفضت إلى الحرب ، كما رفضت كل مبادئ وأدوات الفن المتوارثة ، فعملوا اللوحات من النفايات (شكل١٦) كما قدموا الأشياء الجاهزة كأعمال فنية ، وقد أخذت التعبيرية التجريدية عن الدادية العدمية والعبث والتلقائية والآلية ، ثم ظهرت السريالية التي آثرت الانسحاب والرحيل من هذا العالم إلى أجواء خيالية وعوالم بعيدة عن الواقع الأليم إلى عالم غيبي ما ورائي يضمن الطمأنينة والسكينة والارتياح ، فعمدت إلى تحطيم الأشكال وتجريد الأعمال الفنية ، وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت التعبيرية التجريدية التي كانت تضرب في جذورها إلى السريالية وتعد امتداداً لها ، وقد كانت السريالية تعد أهم الحركات الفنية السابقة للحرب العالمية الثانية مباشرة . عن آل وادي (٢٠١١) ، سميث (بدون)



شكل (١٦) كيرت شويتر (فنان دادي)،بونبون أحمر،١٩٢٠م ،كولاج أوراق وخيوط على ورق مقوى،١٦.١ × ١١.٩سم ، متحف جوجنهايم ،نيويورك.

http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/3850

وبالرغم من أن السريالية لم تستمر خلال لحرب العالمية الثانية وكان آخر معرض لها عام ١٩٤٧م إلا أنها كانت موجهاً قوياً للفنانين الذين برزوا في أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية ، وكانت السريالية تهدف إلى إعادة الخيال إلى مكانته القديمة ، حيث تمكن أندريه بريتون زعيم الدادية بباريس من الجمع بين ثورة الدادية على المنطق ، وبين استلهام عالم الأحلام بعيداً عن رقابة العقل الواعي ، وقد جذبت السريالية الكثير من الفنانين أمثال : بيكاسو ، ودي شيريكو ، وكلي ، وإرنست ، وماسون ، وآرب ، وميرو ، وشاجال ، ودالي ، ودوشامب ، وبيكابيا ، وجياكومتي ، وتانجوي ، وتمكنت من الغوص في أعماق اللاشعور بحثاً عن مصدر إلهام للفنان بعيداً عن رقابة العقل ، متأثرين في ذلك بنظريات العالم النفساني سيجموند فرويد S.Freud في الوعي واللاوعي ، والتي تقول بأن العقل الباطن يهبنا حقيقة أصدق ، كما أوحت أهمية الأحلام في نظرية فرويد بمادة أساسية في إنتاج الأدباء والفنانين والشعراء ، وأصبح الإدهاش والإثارة والصدمة أساس إنتاجهم الذي ازدهر بين الحربين العالميتين. عن حمزة (١٩٩٧م) ، علام (٢٠٠١م)

وقد التقت السريالية مع التعبيرية التجريدية في اتخاذها من اللاوعي مصدراً للتعبير الفني ، وفي تخليها عن مبدأ المراقبة العقلانية ، وقد قارن سميث (بدون) بين قول بولوك أحد أشهر أعلام التعبيرية التجريدية في وصفه لنفسه أثناء العمل ، وبين تعليمات بريتون حول كيفية إنتاج العمل السريالي حيث قال :" ضع نفسك في وضع سلبي أو مستقبل بقدر الإمكان وانس كل شيء عن عبقريتك وموهبتك وكذلك عبقرية ومواهب الآخرين وقل لنفسك أن الأدب هو أكثر الطرق حزناً الذي يؤدي إلى كل شيء واكتب بسرعة دون موضوع محدد مسبقاً ولتكن سرعتك بحيث لا تتذكر ولا يمكنك القراءة ، قراءة ما كتبت "وبذلك رأى سميث أن مواقف كل من بولوك وبريتون تلتقي في أشياء كثيرة .ص٤٩

ومن ناحية أخرى نجد أن التعبيرية التجريدية قد تأثرت بعدة تيارات حداثية أخرى كالمذهب التعبيري الذي ابتدأه فان جوخ وأكمله مونش وهودلر وغيرهم من التعبيريين اللذين بدلوا الواقع باستخدام ألوان متوقدة ، واستطاعوا أن يولوا أحاسيسهم الشخصية اهتماماً خاصاً وأن يجعلوا من أنفسهم ووجدانهم موضوعاً لفنهم ، فقد التقت التعبيرية والتعبيرية التجريدية من ناحية الغاية والرؤية للأشياء ممثلة في التعبير عن الانفعالات الذاتية ، ومن ناحية الأسلوب في المرونة والحركة في تجسيد عمق العاطفة وطاقتها المتفجرة ، أما

من النواحي التقنية الأدائية فنجد أنها تأثرت بالتأثيرية الجديدة حيث تقنيات تبقيع الألوان أو تنقيطها ، كما تأثرت بالتكعيبية في جرأتها على إدخال مواد غريبة إلى بيئة اللوحة ، كما استلهمت من المستقبلية الديناميكية والحركية ، وبالمضي قدماً في اتجاهات الحداثة نجد أن الحركة التجريدية بكافة أنواعها وفروعها قد منحت التعبيرية التجريدية الكثير من المفاهيم والأساليب والتقنيات ممثلة في ارتجالات كاندنيسكي وتجريداته الغنائية والتي تعد الرائدة في الفن اللاشكلي ، وكذلك التشكيلية الجديدة لموندريان والتفوقية لمالفيتش والواقعية النقية لبول كلي ، فمن هذه جميعاً ولدت التعبيرية التجريدية الأمريكية. عن آل وادي (٢٠١١) ، نفادي(٢٠٠٨م)

وبهذا تحولت عواصم الفن من أوروبا إلى أمريكا حيث هاجر عدد من الفنانين عام ١٩٤٠م إلى نيويورك منهم موندريان ، وإرنست ، وماسون ، وليجيه وغيرهم من الفنانين الذين حولوا التصوير الأمريكي من النزعة القومية إلى اتجاه أوروبي حديث يتفق مع القرن المعاصر ، ثم ما لبث أن كون الفن الأمريكي شخصيته المستقلة ففي عام ١٩٤٨-١٩٥٠م نبذ الفنانون الأمريكيون التقاليد السابقة المعروفة في باريس وتبنوا اتجاهاً فنياً معاصراً ، و لمعت أسماء مثل جاكسون بولوك ، وروثكو ، وتوبي ، وجوركي. عن علام (٢٠٠١م)

وقد ذكر سميث (بدون) أن بيجي جوجنهايم زوجة ماكس إرنست قد وفرت للمهاجرين السرياليين الأوائل مركزاً لممارسة نشاطهم عندما فتحت "معرض فن هذا القرن" عام ١٩٤٢م وقام العديد من مشاهير الفنانين الأمريكيين الهامين بالعرض فيه فيما بعد ، غير أن الفنانين السرياليين الذين وفدوا حديثاً هم الذين وفروا الدفعة الحاسمة لولادة التعبيرية التجريدية في نيويورك ، وكان آرشيل جوركي هو الشخصية الانتقالية الهامة وحلقة الوصل بين السريالية الأوروبية وما تلاها ، حيث أطلق الناقد الأمريكي روبرت كوتس Robert Coates عام ١٩٤٦م مصطلح التعبيرية التجريدية بصفة خاصة على أعمال ديكوننج وجاكسون بولوك ومن تبعهم ، وتم الاعتراف الرسمي بهذا المصطلح عام ١٩٥١م عندما عرضت أعمال هؤلاء الفنانين بمتحف الفن الحديث في نيويورك ، إلا أن الاستخدام الأول لهذا المصطلح إنما كان حقيقةً في وصف أعمال كاندنسكي عام ١٩١٩م .

الملامح العامة للمدرسة:

سبقت الإشارة إلى أن التعبيرية التجريدية أخذت في فلسفتها وأسلوبها عن كل من التجريدية والتعبيرية ، إلا أننا نجد ما يوضح ملامحها في فلسفة التجريدي الأول كاندنسكي ، الذي يرى ضرورة أن يعكس فنه فهماً روحانياً مختلفاً للواقع ، إذ ينبعث من ضرورة باطنة ويصوغ الأشكال والألوان في ذاتها دون الرجوع إلى الطبيعة ، فهي تشكل رموزاً موضوعية تعبر عن العاطفة الكامنة في قلب الإنسان ، فالحياة الداخلية للصورة لها القدرة على إيقاظ الاستجابة العاطفية فالعلاقات في العمل الفني عنده ليست بالضرورة علاقات في الشكل الخارجي ولكنها علاقات قائمة على التعاطف الداخلي للمعاني. عن نفادي (٢٠٠٨)

فالفنان في المدرسة التعبيرية التجريدية ليس مجرد راصد للواقع ، فهو لا يبحث في فنه عن أشكال ذات دلالة تمثيلية وإنما تنبثق أشكاله من أعماق نفسيته ، فهو مشارك في صنع الإبداع الذي هو موضوع عمله في ذاته ، فاللمسة اللونية الأولى التي يضعها الفنان تهديه إلى الموضوع اللاحق سواء للأشكال أو الألوان التي تنتج بطريقة حدسية بناء على شعور الفنان ، وفي أثناء عملية التصوير يبدأ شكل ما في الظهور وبذلك النهج ينفذ الفنان إلى أعماق لوحته لإبراز صورة بصرية تعبر عن خبرته الحسية ، مستخدماً الضربات الآنية والمباشرة باللون مؤكداً على قيمة السرعة وقوة الطاقة ، والحماس أثناء عملية بناء العمل الفني. عن عطية (٢٠٠٣م)

فالتصوير في التعبيرية التجريدية كما ذكر أمهز (١٩٩٦م) اتخذ طرقاً جديدة كلياً في التعامل مع اللون بصفته عنصراً مستقلاً ، وكذلك في طريقة المعالجة واستخدام اللون ، فبطل التصوير بالمعنى التقليدي الأكاديمي ، كما بطلت الوسائل التقليدية المرتبطة به كالدراسات الأولية وقوانين التأليف ، وحلت مكانها طرق جديدة في التعامل مع المادة بعد أن أتيح لها الانطلاق والتحرر النسبي ، وقد مهد لذلك التحول الفني تبدل المواد منذ التكعيبية حينما استعملت أدوات وخامات لم تكن مألوفة أو مقبولة في المجال الفني من قبل.

فالفنان التعبيري التجريدي تحرر من قيود الفرشاة والبلتة واستخدم أدوات فنية متنوعة ، كالأكواب المثقوبة لإحداث نوع من التنقيط أو الخطوط الرفيعة ، وقد يضع اللوحة على الأرض ويسكب الألوان عليها بطريقة انفعالية ، وقد يستعمل المجفف الهوائي لتحريك اللون بدفع الهواء فيعطي تداخلات لونية جميلة ، وقد يحرك

اللوحة بميل في اتجاهات مختلفة لتسيل الألوان باتجاهات مختلفة ، كما استخدم العديد من أنواع العصي والسكاكين لإحداث التأثيرات والملامس المختلفة ، كل ذلك يؤدي إلى تعبير قوي يخرج ما بداخل الفنان من أحاسيس ومشاعر. عن نفادي (٢٠٠٨)

وفي مجال اختبار المادة فقد توصل الفن اللاشكلي إلى تقنية جديدة تعتمد على وضع طبقات كثيفة من اللون ، يعود الفنان بعدها إلى نزع جزء منها أو الحفر عليها بأداة حادة ، ثم يضيف ألوانا جديدة فتتحول اللوحة مع هذه العمليات المتكررة إلى ما يشبه الجدران القديمة وهنا ظهر مصطلح "الصورة الجدار" ، والقائم على مبدأ نزع الإلصاق ، فتبدوا اللوحة شبيهة بلوحات الإعلانات التي احتفظت بآثار أو أجزاء من الملصقات ، وهذه النتيجة دفعت الفنانين إلى إدخال عناصر مأخوذة من الواقع وإدخالها مباشرة في اللوحة بعد اجتزائها من محيطها الأساسي ، فقد أضاف فليكس شلنكر صفائح معدنية صدئة وقعور سطول قديمة إلى لوحاته التي اقتصرت عناصرها وموضوعاتها على هذه الأشياء ، كما مزق البرتو بوري (شكل١٧) كيساً من القماش ثم خاطه وثبته على خلفية صلبة وملونة. عن أمهز (١٩٩٦)



لوحة (١٧) البرتو بوري"Sacking and Red"، ١٩٥٤، خيش وأكريلك على كانفس ، ٨٦٤ × ١٠٠٣مم ، مقتنيات تيت غاليري لندن.

http://www.all-art.org/art_20th_century/burri1.html

وتلعب المصادفة والتلقائية والعفوية دوراً كبيراً في هذه التجارب والتقنيات للتعبيرية التجريدية ، وهي جميعها تعني نبوغ الأفكار بسلاسة وبفطرة ودون تكلف أو اصطناع ، والتلقائية كما عرفها جون ديوي هي استغراق انفعالي تام في عملية تطور منتظم لموضوع جديد له من الجدة والنضارة ما يستحوذ على الانفعال ويقويه ، فتبزغ الأفكار بسجية الفنان دون التزام بمخطوطاته السابقة وتعاليمه المقصودة ، والصدفة المثيرة للأفكار والأحاسيس قد تكون نقطة بداية الإبداع وقد يكتشفها الفنان أثناء العمل ، والفنان الواعي يحسن التقاطها ويضمها إلى نسيج أفكاره ليزيد العمل الفني ثراء. عن البسيوني(١٩٨٠) ، البارودي (٢٠٠٩)

والتلقائية في التعبيرية التجريدية تكون بالإبداع تحت مستوى اللاشعور ، وذلك من خلال ضرورة باطنة ورغبة عميقة وإرادة قهرية تسعى إلى التعبير لتحقيق شكل ملموس يتجاوب مع هذه الحاجة محققاً للفنان الاتزان والهدوء الباطني ، وهذه الطريقة الانفعالية والعفوية تتطلب سرعة في التنفيذ ينتج عنها اختلاط وتشويش ، ورفض لكل تفكير مسبق أو موجه ، فالفنان اللاشكلي كما ذكرنا يرفض أي شكل من أشكال المحاكاة أو التشبه بالواقع ، وانصرف عن النزعة العقلانية الواعية تجاه الفن واعتمد على الاستجابات الحدسية للحوافز العاطفية حيث تتنامى رموز الرؤية لدى الفنان التعبيري التجريدي أثناء عملية الرسم. عن أمهز (١٩٩٦م) ، آل وادي (٢٠١١م) ، نفادي (٢٠٠٨م)

وبهذا نجد أن التعبيريين التجريديين أرادوا أن يقدموا فكرة واضحة عن مشاعرهم وأحاسيسهم وانفعالاتهم من خلال صور تتشكل بتلقائية وبتفكير غير موجه ، للكشف عما بداخلهم ، وهكذا يضع الفنان ضربات فرشاته واحدة تلو الأخرى حتى يجد نفسه أمام صورة لا يمكنه تفسير أصولها أو مدلولها ، سوى أنها تمثل بالنسبة إليه شيئاً صادقاً يحقق ضرورة باطنة ووجوداً حيوياً ونشاطاً نفسياً . عن عطية (٢٠٠٣م)

وهناك نوعان من التصوير في التعبيرية التجريدية حسب ما ذكر سميث (بدون) : النوع الأول قولبه بولوك وفرانز كلاين ووليم دي كوننج ، وهو مفعم بالطاقة والإيماءات ، وينغمس كل من بولوك و دي كوننج إلى حد كبير في التزيين بالصور والأشكال والتشخيص ، كما كان لفكرة الحركة الدائمة دور هام لأعمال جاكسون بولوك ، أما النوع الثاني : فقد نمذجه وقولبه مارك روثكو وهو يميل أكثر إلى التجريدية الخالصة والهدوء.

وقد لخص آل وادي (٢٠١١) اتجاهات التعبيريين التجريديين التقنية في ثلاثة اتجاهات أسلوبية رئيسية هي كما يلي:

١) أسلوب الاشتغال بالمادة الحقيقية للفن ، وهو اتجاه معظم الفنانين الأمريكيين في الفترة الأخيرة للتعبيرية التجريدية ، حيث استخدموا التقنيات التي تساعد على إظهار قيم المساحة واللون ، كتقنية الرطب في الرطب ، تقنية العجينة العالية ، تقنية التقطير ، تقنية الاستشفاف ، تقنيات البصم والطبع وغيرها.

٢) أسلوب مهد للانتقال إلى الشكل ، واهتم بالرمز في العمل الإبداعي في محاولة للربط بين الفن والحياة ، تجلى هذا الأسلوب في التصوير الواحدي والتصوير البنيوي والفن الأقلي ، ومهد هذا الأسلوب لفن الجماهيري الأمريكي .

٣) أسلوب تجاوز في مواده الأرضيات الطلائية والأصباغ إلى مواد فنية أخرى غير تقليدية.

وقد رفض بعض النقاد هذا النوع من الفن لاعتقادهم بخلوه من الفعالية الاجتماعية ، و لاشك أن لهذا القول ما يبرره ، إلا أن الفن التجريدي ليس منعزلاً تماما عن الفعالية الاجتماعية ولكن وظيفته الاجتماعية ربما تكون غير واضحة في الصور والتماثيل ، لكنها تظهر في الهندسة المعمارية والفنون المرتبطة بالصناعة ، فهذه الفنون التجريبية تحتاج إلى حساسية عالية مرهفة فيما يختص بحالات صفاء الشكل واقتصاد الوسائل والتوافق اللوني ، وإنما يتم تحقيق ذلك عن طريق تقدير وفهم الأعمال التجريدية "اللاتصويرية" وتذوقها. عن حمزة (١٩٩٧م)

ورغم أن الأشكال التعبيرية التجريدية غير محددة وغير تشخيصية ولا مرتبطة بدلالات طبيعية لكنها تؤثر وتلقى قبولاً وتترك انطباعاً ، بفضل تكوينها وانسجامها فلهذه الأشكال طاقة خفية تسمو على الواقع وتترك انطباعاً ذا سمة حيوية ، كونها تعبر عن الأفكار الكلية التي لا يمكن تمثيلها بأي شبه. عن نفادي(٢٠٠٨م)

لقد كانت التعبيرية التجريدية مثار جدل في الحقل الثقافي عامةً أكثر مما دار حولها على صعيد الرسم خاصة ، فالنجاح الذي حققه رسامي التعبيرية التجريدية أثر على الكتاب والموسيقيين الذين لم يكونوا راضيين عن ممارساتهم ، فقد استمد إيرل براون –أحد أشهر المؤلفين الموسيقيين ثورية– إلهاماً جديداً لأعماله

من لوحات بولوك ، حيث كانت نزعة التحرر هي المقصودة أكثر من أي شبه محدد بين ممارسات الفنون المختلفة ، فظهر بعد ذلك ما أطلق عليه اسم "الوسائط المختلفة" أو "تداخل الوسائل" وكان الفضل في بعض منه للتجارب القائمة على التجميع "Assemblage" والتلصيق "Collage". عن سميث (١٩٩٥م)

أهم الرموز وأعمالهم:

في كل اتجاهٍ فنيٍ نجد عدداً من الفنانين المؤسسين الذين أبرزوا ملامحه وحملوا لواءه ، وستستعرض الباحثة هنا بعضاً من أهم الفنانين في التعبيرية التجريدية واللذين عكست أعمالهم فلسفة هذا الاتجاه وذلك لتحقيق مزيد من المعرفة والفهم لهذه المدرسة الفنية.

كاندنسكي Wassili Kandinsky:

ظهرت معه بدايات التجريد الأولى ، وذلك عندما دخل إلى مرسمه في إحدى المرات ولم يتمكن من التعرف على موضوع إحدى لوحاته التي كانت تصور منظراً طبيعياً ، لأنها كانت مقلوبة ، ومن تلك اللحظة بدأ يفكر في التجريد وقويت لديه الفكرة. عن علام (٢٠٠١م)

كاندنسكي فنان من أصل روسي ، ترك التدريس في الثلاثين من عمره ليكمل دراسته في الفن بميونخ في ألمانيا ، وبعد إتمام دراسته أكثر من السفر ، وبحلول القرن العشرين أجرى اتصالات وثيقة بالفنانين في هولندا ، بلجيكا ، ألمانيا ، روسيا وفرنسا ، تأثر فترة بفن الوحشيين حيث أجرى دراسات تعبيرية للطبيعة ومشاهد الشارع اتسمت كلها بالقوة في المعالجة والعنف في اللون ، ثم تدرجت أعماله بعد ذلك في التبسيط حتى تلاشت التفاصيل ، ولم يخل فنه من أثر الطبيعة حتى عام ١٩١٢م. عن حمزة (١٩٩٧م)

وترجع أهمية كاندنسكي إلى بحوثه الفلسفية في الفن والتي نشرها قبل الحرب العالمية الأولى ، حيث وضع نظرية طور من خلالها مفهومه عن الرسم التجريدي ، فهو يرى أن للألوان أصواتاً موسيقية يمكن للمتأمل رؤيتها بمنظار الانطباعات اللونية ، فاللون عنده مثير للحواس بأجمعها ، وإذا كان من الممكن تحسسه ،

فكذلك يمكن سماع صوته ، وقد بنى نظريته الجمالية على أساس اعتقاده في قدرة الحياة الداخلية للصورة على إيقاظ الحياة العاطفية لدى المشاهد ، فالفن عنده ينبعث من ضرورة باطنة ويصوغ الأشكال والألوان في ذاتها دون الرجوع للطبيعة ، فهو رموز موضوعية تعبر عن العاطفة الكامنة في قلب الإنسان ، واختيار الموضوع أو الشيء المرسوم أنما يتحدد أساساً من خلال تناظره مع ذبذبات الروح الإنسانية لتحقيق التناغم التشكيلي. عن نفادي(٢٠٠٨م) ، عطية (٢٠٠٣م)

وقد ألف كاندنسكي كتابه "الروحانية في الفن" وكان من أكثر الكتب أهمية وأثراً على المؤلفات الفنية ، وقد ذكر في هذا الكتاب المراحل التي أفضت به إلى اللاموضوعية بين ثلاث منابع مختلفة من منابع الوحي هي : وقع العالم الخارجي المباشر" impression "، التعبير التلقائي وهذا هو الارتجال (شكل١٨) "improvisatiom" ، والتعبير عن شعور باطني يتكون على مهل وهذا هو التكوين "Copaosition". عن حمزة (١٩٩٧م)



شكل (١٨) كاندنسكي ، ارتجال ٣٠ ،١٩١٣م ، زيت على قماش ، ١٠٩×١٠٩سم ، معهد الفن في شيكاغو، أمريكا.

http://www.russianavantgard.com/Artists/kandinsky/kandinsky_improvisation_xxx_cannons.html

رسم كاندنسكي هذه اللوحة (شكل ١٨) التي لم يصور مثلها من قبل عام ١٩١٣م ، وعبر فيها عن إحساساته الشخصية بحرية فائقة ، فلم يهتم بأي قاعدة أو قانون ، ومع ذلك نجد أن الأمر لم يكن عبثاً في وضع الألوان بدون عناية ، بل إن كل لمسة فرشاة وكل لون في مكانه المحدد ، وكل مسطح وكل قيمة سادها

التناسق ، وكل العناصر مشتركة أدت إلى رسم صورة موحدة وجذابة ، وهذه هي المرحلة الأولى في تطور فن كاندنسكي التي تميزت بتصميماته التجريدية التعبيرية ، ورغم ميله إلى أسلوب الوحشيين فإن ميوله للرسم تجعله يضع كل خط وكل نقطة من اللون في المكان المناسب. عن حمزة (١٩٩٧م)

وأعمال كاندنسكي كما ذكر عطية (٢٠٠٦م) كانت تخرج بقوة وثقة وكأنها من ظواهر الطبيعة ، مكونةً في النهاية ما يمكن تسميته بموسيقى الأجرام السماوية ، فهو يستخدم اللون والشكل ليس كعنصرين مكتفيين بذاتهما ، وإنما للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره الداخلية ولتجسيد الواقع الروحاني ، فالألوان والأشكال في أعماله لها معاني مستقلة عن معانيها في الطبيعة ، وهي تكتسب هذه المعاني بصياغته لها لتؤدي دلالة يريدها ومعنى يهدف إليه ، فألوان كاندنسكي تحمل أفكاراً وأشكاله تعكس رموزاً ، رغم رفضه لاستعمال الألوان ذات الدلالة.

وتقسم علام (٢٠٠١م) المراحل التي مرت بها أعمال كاندنسكي التجريدية إلى ثلاث فترات :

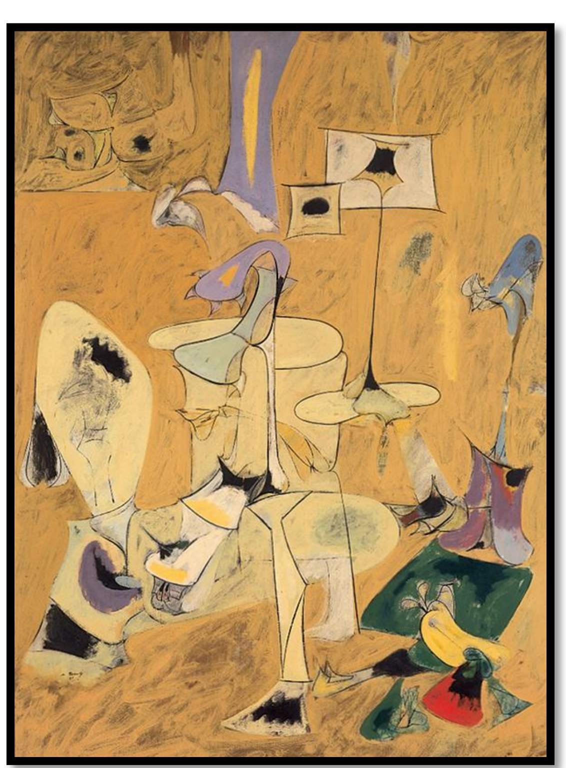
١. الفترة الأولى أثناء إقامته في ألمانيا: تميزت بتصميمات تجريدية لأشكاله التعبيرية ، وتقع هذه الأعمال في نطاق جماعة الفارس الأزرق بميونخ .
٢. الفترة الثانية أثناء إقامته في موسكو : ابتعد فيها عن المرحلة التعبيرية السابقة واتخذ طابعاً هندسياً ، اعتمد على التكوين المحكم حيث تميزت أعماله بتصميمات هندسية موزونة متكاملة سادت فيها الخطوط المستقيمة والأقواس ، ولم يعتمد على الألوان ، متأثراً في ذلك بحركتي "السوبرماتيزم" و "البنائية".
٣. الفترة الثالثة أثناء إقامته في باريس ١٩٣٣-١٩٤٤م : تميز بأسلوب لا موضوعي ، ذو تصاميم محبوكة وخطوط منغمة ، وهي نتاج ما توصل إليه من تجارب سابقة.

وقد ذكر حمزة (١٩٩٧م) في وصف المرحلة الأخيرة لكاندنسكي أنه درس الأوضاع المتناسقة للنقط والخطوط والمسطحات درساً عميقاً ،كما درس تحليل الألوان عند أدائه التصميم ، ومع مرور السنين تحولت صوره من صور ملونة إلى صور مرسومة ، أي أنها ازدادت رسماً أكثر من التلوين.

آرشيل جوركي Arshile Gorky:

جوركي هو من مواليد أرمينيا عام ١٩٠٤م ، وصل إلى أمريكا عام ١٩٢٠م ، وتوضح أعماله الأولى تطوراً مطرداً في الأساليب الحداثية الأساسية ، حيث تعلم من سيزان واستوعب التكعيبية ثم شق طريقه في السريالية متأثراً ببيكاسو ، كما تأثر بالفنان الشيلي المولد روبرتوماتا وكانت أعماله قريبة الشبه من السريالي الفرنسي المخضرم أندريه ماسون خلال السنوات التي قضاها ماسون في الولايات المتحدة . عن سميث (بدون)

ورغم مروره بعدد من التيارات الحداثية إلا أن عدداً من مؤرخي الفن الحديث يرونه واحداً من رواد الفن الأمريكي المعاصر ، وبطلاً نموذجياً للتعبيرية التجريدية ، وقد برز فن جوركي في المرحلة الانتقالية ، بين نهاية السريالية وبداية الفن الأمريكي الحديث ، وقد سجل جوركي بين عامي ١٩٤٠- ١٩٤٢ عناصر صورية ذاتية من مخيلته وذكريات الطفولة ، ثم انتقل إلى الطبيعة لا لينقها وإنما ليجعل منها حوافز منشطة لمخيلته ويعيد صياغتها وفقاً لما تمليه هذه المخيلة معبراً عن مأساته النفسية ، ليصل في النهاية إلى أشكال هجينية غنية بتفاصيل معقدة ومبهمة ، ذات ملامح إنسانية وحيوانية ونباتية تؤلف صورية خاصة. عن أمهز (١٩٩٦م)



شكل (١٩) ارشيل جوركي، خطوبة ٢، ١٩٤٧م ، زيت على قماش ، ١٢٨.٩ × ٩٦.٥ سم، متحف وينتي للفن الأمريكي

http://whitney.org/Collection/ArshileGorky/503

وقد بدأ جوركي يتفوق على أساتذته في عام ١٩٤٧م وذلك من خلال الشجاعة والحرية التي كان يستخدم بها أدواته ومواده ونلاحظ ذلك في النسخة الثانية من عمله المعنون "الخطوبة" (شكل١٩) حيث أظهر في هذا العمل جرأةً تقنية وفلسفة أثرت على مستقبل الرسم الأمريكي ، حيث كان جوركي يؤمن بالخلود فلا ينهي لوحة أبداً ، بل يتوقف ثم يعود ، وقد يعمل في ١٥ أو ٢٠ عمل في وقت واحد ، وهو يحب تغيير رأيه كثيراً وقد يرسم صورة ثم يعيد تلوينها من جديد ، والمهم عنده هو الاستمرار في الرسم وعدم إكماله ، لاعتقاده أن الانتهاء من عمل ما يعني موت ذلك العمل. سميث (بدون) وسميث(١٩٩٥)

وقد توصل جوركي إلى توليف أصيل يجمع بين الشرق (الأرمني) والغرب ، فحدة ألوانه وأوركسترا توزيعها المشعّ ، يرتبطان بمشرقيته الأرمنية ، إلا أن احتكاكه بالمحترفات المعاصرة وتحصيله الفني فيها أثبت أن دور فنه الشمولي الأميركي أشد من انتسابه الأرمني ، فأعماله تواصلية تمتص رحيق عدد من الفنانين ، ابتداء من بيكاسو ، وانتهاء بخوان ميرو ، وقد جاءت أعماله ضمن حال متوسطة بين التجريد والدلالة الطبيعية، لذلك وصمت أعماله بأنها آخر حلقات السريالية ، وإذا تأملنا لوحات جوركي لا نفرّق بين لوحات التصوير والرسم ، حتى لتبدو الأخيرة وكأنها لوحات غير مكتملة فمنهجه يرفع الحدود بين التعبير بالخط والتعبير بالمادة الصباغية (اللون).عن عرابي (٢٠٠٨)

ويصف آل وادي (٢٠١١) اللون عند جوركي بأنه عبارة عن طبقات رقيقة متألقة إلا أنه ضعيف شاحب في الكثير من أعماله ، أما أشكاله الذكورية فهي في الغالب شائكة وفاقدة لنوعها ، وتمتزج بأشكال الأنثى الرقيقة ، وترجع ثقته بالتجربة في الرسم التلقائي إلى لقائه بالسرياليين في نيويورك ، كما تأثر بالإرث التكعيبي ، وتميز بالشعور الملتوي والحالم بالخط.

في عام ١٩٣٠م كانت لوحات جوركي ضمن الأعمال الفنية التي تُعرض في متحف الفن الحديث في نيويورك ، وفي الثلاثينات اقترنت أعماله بستيوارت ديفس، ووليم دي كوننغ، وجون غراهام ، ثم شارك دي كوننغ في الأستوديو في نهاية العقد ذاته ، أقام العديد من المعارض في أمريكا ، ومنذ عام ١٩٤٢م وحتى ١٩٤٨م عمل لوحده عدداً من السنوات في ضاحية "كونيكتيكت " أو فيرجينيا ثم حدثت له سلسلة من خيبات الأمل ضمنها الحريق الذي شب في محترفه ودمر أغلب أعماله الفنية، وانفصاله عن زوجته التي حرمته

من رؤية أولاده. كما أجريت له عملية خطيرة في رقبته بعد أن تعرض لحادثة دهس بسيارة قبل أن يقْدم على الانتحار في ٢١ يوليو عام ١٩٤٨م ، وانتهت حياة هذا الفنان المثابر الذي خلد في ذاكرة الناس من محبي الفن التشكيلي ومريديه. عن أحمد (٢٠٠٥م)

جاكسون بولوك Jackson Pollock:

يعد جاكسون بولوك أول مصور أمريكي ذو تأثير عالمي ، ولد في كودي بمقاطعة وايومنج بغرب أمريكا ، وشب في أريزونا وشمال كاليفورنيا ، درس الفنون في بادئ الأمر بمدرسة متوسطة للفنون بلوس أنجلوس في الفترة ١٩٢٥-١٩٢٩م ، اهتم في بداياته بالنحت ثم تحول إلى التصوير ، ثم غادر لوس أنجلوس إلى نيويورك عام ١٩٢٩م لدراسة الرسم على يد توماس بنتون ، وقد كانت أعماله أقل أوروبية مع كونه نجماً لمعرض "فن هذا القرن" ، ووقع بولوك في فترة الثلاثينات كغيره من فناني جيله تحت تأثير الفن المكسيكي ولعل حماس دييجو ريفيرا إلى فن جماهيري ينتمي للشعب ساهم في تطوير إحساس بولوك بالمعيار النسبي. عن سميث (بدون) ، علام (٢٠٠١م)

عرض بولوك أعماله لأول مرة مع الفنانين المجددين في نيويورك عام ١٩٤٠م ، ثم أقام معرضاً مستقلاً في صالة "فن هذا القرن" ، وقد تأثر بولوك في أعماله بعدد من المصورين أمثال : رايدر وأوروزكو وبيكاسو ، كما تأثر بمصوري السريالية في أعماله الأولى ، لكن بعد عام ١٩٤٦م ظهرت في أعماله عناصر رمزية خيالية تتحول إلى تشكيلات فريدة لا معنى لها ، وهذا التحرر في تعبيراته إنما يعود لتأثره بطريقة السرياليين التي عرفت بـ "الآلية" ، "وإلى الاعتماد على الصدفة والحدث العرضي ، من أجل التعبير عن إحساسات تصويرية ملموسة" ، وبينما كان اللاوعي مصدر التعبير في السريالية بهدف التوصل إلى استعارات رمزية على هيئة صور معروفة إلا أنه لا منطقية في تأليفها وفي مناخها اللاواقعي ، نجد أن الهدف عند بولوك هو التوصل إلى إشارات تشكيلية تعد بمثابة كتابة آلية نابعة من اللاوعي ، فهي إحساسات تصويرية ملموسة تحررت من الذاكرة البصرية المرتبطة بالعالم الخارجي. عن عطية (٢٠٠٦م) ، علام (٢٠٠١م)

وقد ذكر سميث (بدون) قول بولوك في وصفه لطريقته الآلية في التعبير أثناء عمله للوحات ، يقول بولوك أنه يفضل التعامل مع سطح صلب حيث يشعر بالراحة أكثر في الرسم على الأرض وبذلك يكون أقرب

للوحة يدور حولها ويعمل من جوانبها الأربعة فيكون فعلاً داخل اللوحة ، وهذا يشبه إلى حد كبير رسامي الغرب بالرمال الهندية ، ويستمر بولوك في عمله مستخدماً العصي والتنقيط باللون أو السربلة بالرمال أو قطع الزجاج المكسورة أو أي مادة غريبة أخرى ، وعندما يكون بولوك داخل الصورة فإنه لا يدري ما يفعله إلا بعد فترة من التعارف مع الصورة حينما تبدأ حياتها الخاصة بالظهور ، وعندما يفقد بولوك صلته بالصورة تكون النتيجة فوضى ، وفيما عدا ذلك يكون هناك تناغم وتفاعل جيد.

ويعد جاكسون بولوك الفنان التعبيري الأكثر شهرة وقد سمي أسلوبه الذي ابتكره بالتصوير الحركي Action Painting ، وهو الأسلوب الذي عرف به وشاع عنه ، ونلاحظ في هذا الأسلوب التحول في مفهوم الفضاء التشكيلي ، حيث ضاعت المركزية في المشهد اللوني ، وهي النقطة التي ينجذب إليها العمل الفني ، حيث تعددت المراكز وتوزعت في أنحاء اللوحة وشكلت ما يسمى "الفضاء المصور المتعدد البؤر المركزية" ، فأصبحت اللوحة ينظر إليها من مسافة بعيدة وجميع أجزاءها تتمتع بنفس الأهمية. عن آل وادي (٢٠١١م)



شكل(٢٠) جاكسون بولوك ، نقطة التقاء ،١٩٥٢م ، ٢٣٧.٥ × ٣٩٣.٧ سم ، زيت على كانفس ، معرض الفنون أولبرايت نوكس ، نيويورك.
http://topart2000.blogspot.com/2010/09/254.html

وتمثل لوحة نقطة التقاء (شكل٢٠) نموذجاً للرسم الحركي لدى بولوك ، فهي عبارة عن فوضى عارمة من الألوان الصفراء والبرتقالية والبيضاء التي تبدو كما لو أنها تنبثق من الخلفية المظلمة للوحة وتتلاقى أو تتقاطع من خلال الضربات التي تكوّن سلسلة من الخطوط والأشكال والظلال التي يعلو بعضها بعضاً ، تعكس

اللوحة حالة من التشوّش والحيرة والارتباك ، نظراً للسياق الزماني والمكاني الذي أنتج ظاهرة جاكسون بولوك ، حيث كانت أمريكا تعاني من نتائج الحرب العالمية الثانية ، حيث أصيب الفنّانون بالوجوم والغضب والإحباط فأرادوا من خلال التجريد استبدال العالم القديم بعالم آخر جديد يمكن أن يحتضن تطلّعاتهم ويحقّق أحلامهم بغدٍ أكثر سلاماً وأقلّ عنفاً ، هذه اللوحة يمكن أن يكون لها معنى ما في واقع الحياة ، وقد يكون معناها كامناً تحت الطبقات المتعدّدة والكثيفة من الألوان والأشكال التي يُفترض أنها انعكاس لإسقاطات قويّة وانفعالات جامحة ، ومع غموضها إلا أنها تجذب العين بألوانها البديعة والمتناغمة والخيال المتحرر ، تقنياً نجد أن بولوك صب الطلاء عشوائياً، ثم رسم دائرة إثر دائرة وبني حولها طبقات فوق طبقات من اللون بينما استخدم أصابعه لتذويب ونشر الطلاء فوق مساحة اللوحة الكبيرة ، وربما استخدم السكاكين والعصيّ ويمزج الرمل بقطع الخشب والزجاج المكسور وغيرها من الأشياء الغريبة كي يمنح مناظره نسيجا ثقيلاً ومتماسكاً.
عن موقع لوحات عالمية

وقد أعجبت السيدة بيجي جوجنهايم راعية الفن الحديث بأعمال جاكسون بولوك ، فأقامت له معرضاً منفرداً في أوروبا تنقل بين البندقية وميلانو نتيجة للنجاح الذي حققه في أسلوبه التجريدي المبتكر ، الذي طوره في الخمسينات متخذاً مظهراً عنيفاً لتكوينات تلقائية متداخلة من عدة ألوان تتخللها مساحات ملتوية أو متقاطعة صارت علماً عليه .عن علام (٢٠٠١م)

وفي الحقيقة يعد الفنان جاكسون بولوك فناناً شديد الذاتية ، وذلك بفضل مزاجيته ونظرياته التي آمن بها ، وقد اعتبر هارولد روزينبرغ المنظر الرئيسي للتعبيرية التجريدية طريقته المميزة في عمل اللوحات "ظاهرة انقلاب في المعتقد" ، فهو يعمد إلى قذف الألوان على قماش اللوحة الممدة على الأرض بمقاسات كبيرة عادةً ، مستخدماً الألوان السائلة وهي تنفذ من علبة مثقوبة من قاعدتها ، ماراً فوق اللوحة في جميع الاتجاهات ، مكوناً خطوطاً متشابكة ، دائرية أو بيضاوية بكثافات وتناغمات متنوعة ، بطريقة شبه آلية ومرتبطة بالحركة الفيزيائية لليد ، وكأنها من عمل الصدفة ، وقد طور بولوك الصيغ الفنية للتوصل إلى الإحساس بعمق المعنى الصوري ، وحقق في ذلك نتائج مدهشة باستخدام البقع اللونية المرشوشة رشاً مباشراً ، وفي هذا النوع من الفن لا يمكن السيطرة الكاملة على العمل ، لأن الرسوم تنتج بطريقة آلية ، فليس هناك

سيطرة المباشرة على الأشكال ، وقد رأي بعض النقاد في هذه الأعمال إيماءة اغتراب عن المجتمع ، لكنها في الحقيقة استطاعت أن تحقق تأثيراً كبيراً في أمريكا ثم أوروبا لم يكن ليحدث لو كان جاكسون منعزلاً كلياً كرسام ، ومع أن لوحاته لم تكن تعبر عن شيء كائن أو متخيل ، بل حتى لم تظهر فيها صور ، بل أحداث ، حيث أصبحت اللوحة مسرحاً للحركة والتمثيل ، إلا أنها ظهرت مفعمة بطاقة حسية ، وبالفاعلية ، وجمالية صوفية مؤثرة. عن عطية (٢٠٠٣م) ، سميث (١٩٩٥) ، عطية (٢٠٠٦م)

لقد كان لبولوك أثر كبير في التحولات الأسلوبية الفنية الجديدة في الحركة التشكيلية المعاصرة ، لما يمتلكه من حدسٍ عالٍ وهمةٍ كبيرةٍ وموهبةٍ أصيلةٍ أعطته هذا الحضور والتمييز وجعلت منه ظاهرة لن تتكرر ، وعلماً من أعلام الفن التشكيلي أمثال مايكل أنجلو ، رافائيل ، كوربيه ، مونيه ، كاندنسكي ، بيكاسو. عن آل وادي (٢٠١١)

وليم دي كوننج Willem de Kooning :

دي كوننج الفنان الذي يقف في أحسن أعماله بجوار بولوك ، هو فنان هولندي الأصل ولد في روتردام ، وتعلم الفن في فصول مسائية في مدرسة الفنون التطبيقية ، ثم التحق بمرسم المصور روميين عام ١٩٢٠م ، وكان معاصراً لموندريان ، ثم ذهب إلى أمريكا عام ١٩٢٦م وعاش بها حياة صعبة إلى أن تمكن من اقتناء مرسم له ، وبدأت تجاربه التعبيرية التجريدية ، حيث سلك أسلوباً يؤكد على مكونات التعبيرية التجريدية على حساب التجريد ، وقد تمتع بجرأة أمريكية ميزته عن التعبيريين الأوروبيين المعاصرين ، وقد تصل جرأته أحيانا إلى حد الفجاجة ، وفي عام ١٩٤٠م ذاعت شهرته في نيويورك وعرض أعماله في المعرض الذي شارك فيه بولوك . عن علام (٢٠٠١م) ، سميث (١٩٩٥)

تخلى دي كوننج عن المنظور الخطي واللوني ، واتسمت لوحاته بالتسطيح والطرح العبثي للألوان الموزعة بكيفية ذاتية تلقائية ، وتكمن جمالية أسلوبه في العلاقات البنائية التي تكون النسيج الداخلي للوحة النابع من رؤيته الحدسية ، حيث يحاول تمثيل الإحساسات الداخلية والمشاعر الوجدانية بطريقة لا مادية ، أشبه ما تكون بالموسيقى المجردة .عن آل وادي (٢٠١١)

وعن طريقته في التعبير ذكرت علام (٢٠٠١م) أن دي كوننج كان يضع بقعاً كثيفة من الألوان بالفرشاة على اللوحة ، ثم يحركها بعد ذلك في اتجاهات مختلفة بيده ، ثم يضيف إليها لمسات من خطوط سوداء لذلك كان إحساسنا بهذه الخطوط أكثر من شعورنا بالألوان ، ويوضح هذا الأسلوب لوحة يوم الاثنين (شكل٢١).



شكل (٢١) وليم دي كوننج يوم الإثنين ، ١٩٥٦م ،٧٤ ×٩٦ بوصة ، زيت وجرائد على كانفس ، متحف متروبوليتان نيويورك

http://epicureandealmaker.blogspot.com/2011_05_01_archive.html

وحول أسلوبه أيضاً ذكر سميث (١٩٩٥م) أن دي كوننج يستخدم الصبغ الزيتي بطريقة جريئة كما يستخدم أجرأ الرسامين – الباحثين من الصينيين واليابانيين الحبر ، وهو يرسم شخوصه بطريقة أكثر مباشرة كما في سلسلته "النساء" وسلسلة "جسد المرأة" وهذا ما جعل أعماله نقطة وصل مهمة بين الفن الأوروبي والفن الأمريكي ، كما أنها تنبأت بأوجه معينة من فن البوب ، ف"نساء" دي كوننج هي المبشرة ب"ماريلينات" وارهول .

مارك روثكو Rothko :

ولد روثكو عام ١٩٠٣م في روسيا ، وهاجر مع عائلته إلى الولايات المتحدة في العاشرة من عمره ١٩١٣م ، درس بجامعة (بيل) وحضر صف رسم (ماكس ويبر) في رابطة طلاب الفن عام ١٩٥٣م ، وكان مؤسس مساعد لمجموعة (Ten) تين للفنانين التعبيريين توفي عام ١٩٧٠م ، في بداياته الفنية كان متأثراً بالحضارة اليونانية على اعتبار أنها أصل الحضارة الأوروبية ، فاستخدم مفردات الأساطير والمآسي الإغريقية لعمل

لوحات فنية تجاوزت حدود الزمان والمكان ، متغلغلاً في تفاصيل الحضارة والثقافة مما أضفى على أعماله لمحة صوفية ورؤية حدسية تخيلية ، فجاءت أشكاله خرافية تهتم بالحالة الإنسانية حيث كان الإنسان مركز الكون عند اليونان ، كما رسم مزيجاً من أشكال إنسانية وحيوانية وأسماك رتبت بشكل تخطيطي على الأرضيات المختلفة بالضوء ، وقد جرب روثكو كغيره من معاصريه الطريقة الأتوماتيكية في الرسم ، أما ألوانه فقد تميزت بالإضاءة والهدوء والصفاء ، وضعها بطبقات رقيقة من الطلاء على قماش اللوحة وهي متنوعة بين الباردة والدافئة . عن آل وادي (٢٠١١)

ذكرت علام (٢٠٠١م) أن روثكو تأثر كغيره من الفنانين الأمريكيين بأساليب بولوك ودي كوننج ، لكنه ما لبث أن ابتكر أسلوباً تعبيرياً تجريدياً خاصاً به ، تميز بتكويناته الهندسية المبسطة والتي تعتمد على الألوان وكان يكرر هذه التصميمات بعدة ألوان.

إن أعمال روثكو الناضجة التي توضح أسلوبه الأخير تتميز بالاختصار والاختزال الشديدين في الألوان التي اقتصرت على المساحة الواحدية الصافية وتداخلت مع سطوح لونية أخرى ، وقد تبعه في ذلك فنانون آخرون أمثال غوتليب ونيومان مكونين اتجاهاً جديداً يمثل المرحلة الثالثة والأخيرة في تاريخ التعبيرية التجريدية عرفت باسم "التصوير الواحدي" حيث تخلى معظم الفنانين البارزين عن "التصوير الحركي" الذي يمثل المرحلة الثانية من تاريخ التعبيرية التجريدية ، وأهم ما يميز أعمال هذه المرحلة الأخيرة هو الحجم الكبير للوحة ، الحجم الذي يسهم في تبادل العلاقة بين المشاهد واللوحة ، بحيث أنها تدخله بسبب كبر حجمها في أجوائها وتخضعه لتأثيرها ، وقد أصبح هذا الاتجاه حقيقة ملموسة في الستينات ، وقد كان روثكو من أوائل من بدأ هذا الاتجاه بأعماله ذات المساحات المستطيلة الهادئة والحدود الضبابية التي تتلاشى عند أطراف اللوحة فتذوب في الخلفية وتمتزج بها في مناخ واحد ، وهذه المساحات اللونية المبسطة والمختزلة تتمتع بسكون ثابت يدفع للتأمل ، وغنائية رومنسية يجعلها تبدو كمصادر للنور. عن أمهز (١٩٩٦)

يعد شكل (٢٢) نموذجاً للأسلوب الذي تميز به روثكو ونفذ به العديد من الأعمال مع اختلافات بسيطة تطرأ في اللون والمساحة ، هذا العمل عبارة عن مساحات لونية تأخذ شكل مستطيلات أفقية غير محددة بوضوح مما يمنح العمل صفة اللاشكلية التي ميزت أعمال التعبيرية التجريدية ، يلاحظ أن المساحة

السوداء في النصف العلوي من اللوحة هي السائدة ، مما أعطى بعداً تشاؤمياً إزاء حالة كان يعيشها الفنان ، وفي الطرف العلوي منها نجد مستطيلاً رصاصياً يعلوه مستطيل أسود ، أما في الطرف السفلي فهناك مستطيل رصاصي وإلى الأسفل منه كتلة لونية سوداء تأخذ شكل الخط السميك متلاشي الأطراف ، وإلى أسفل هذه المستطيلات نجد مستطيلاً بلون أخضر فاتح وجميع المستطيلات تستقر على أرضية برتقالية ، وقد ابتعد روثكو عن رصد الواقع الحسي وعن المنظور الخطي واللوني معاً ، وأحال اللوحة إلى بناءات إنشائية تسطيحية تتجاور فيها ألوان ثانوية وحيادية ، لاعتقاد الفنان أن الألوان الثانوية ذات قابلية للتعبير بناء على استبعاد التباينات الحادة في اللون ، ما يؤدي إلى إيقاع منتظم وهارموني لوني متجانس ، نجح الفنان في تحقيقه بمادة الجواش الممزوج بالزيت على قماش اللوحة الغير محضر ، العمل تميز برؤية ذاتية يعالج فيه الفنان موضوعه بتلقائية ومباشرة في تنفيذ العمل الفني برؤية حدسية تعبر عن الحالة الوجدانية ، إن أعمال روثكو تجسد مشهداً لا موضوعاً مرتجلاً ، فهي بنية روحية تأملية تعكس عالماً ماورائياً كلياً شمولياً أزلياً لا يمكن إدراكه إلا من خلال شكل مطلق مجرد يعبر عنه بمساحة لونية معينة وهذا ما طرحته أعمال روثكو. عن آل وادي (٢٠١١)

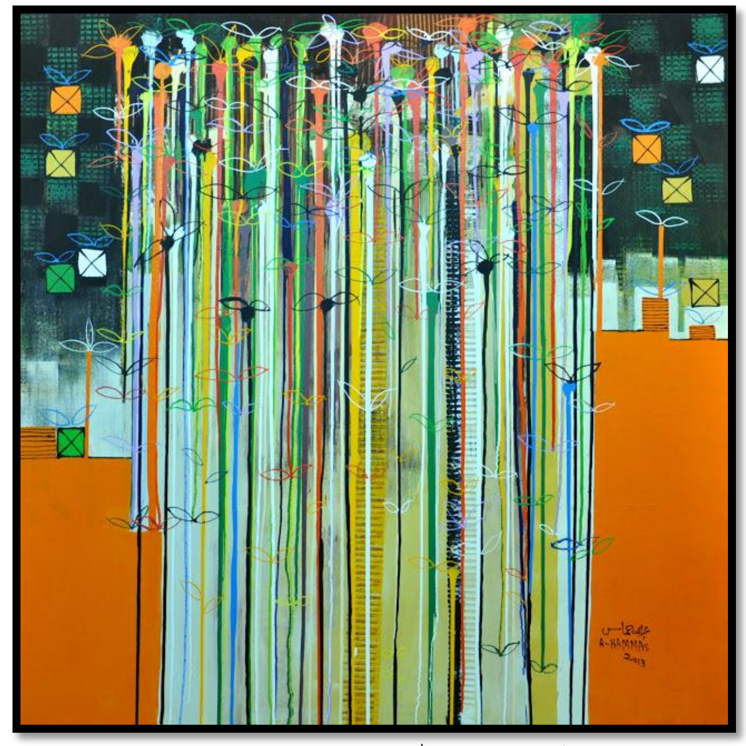


شكل(٢٢) الفنان : مارك روثكو ، ماجنتا أسود أخضر على برتقالي ، ١٩٤٩م ، زيت على كانفس ، ٢١٦.٥× ١٦٤.٨سم ، متحف الفن الحديث ، نيويورك.

/http://www.dailyartfixx.com/2011/09/25/mark-rothko-1903-1970

أمثلة عربية من التعبيرية التجريدية:

لا شك أن الفنان العربي تأثر بالمدارس الفنية الغربية ، سواء بدراسته في الخارج أو مع تقدم التكنولوجيا ووسائل الاتصال حيث أصبح العالم قرية صغيرة ، وقد اختارت الباحثة بعض الأعمال العربية التي تمثل التعبيرية التجريدية في فلسفتها وأسلوبها.



شكل (٢٣) عبد الله حماس ،٢٠١٣م ، معرض بعد الرحيل

http://oasis-mag.blogspot.com/2013/04/lartpur.html#!/2013/04/lartpur.html

يأتي هذا العمل (شكل٢٣) للفنان عبد الله حماس ضمن مجموعة أطلق عليها عنوان بعد الرحيل ، في أعلى العمل نلاحظ اللون الأسود وفي الأسفل اللون البرتقالي ، أما في المنتصف فنشاهد مستطيلاً من خطوط الألوان التي استخدم فيها الفنان تقنية التقطير التي تميزت بها التعبيرية التجريدية ، وحول أعمال حماس هذه ذكر الغنام (٢٠١٣م) أنها أعمال تعكس البيئة التي عاش بها الفنان وتأثره بالطبيعة الجبلية لمنطقة عسير ، ولاحظ في هذه الأعمال ارتباطها بالسمات المعمارية العربية والزخارف الشعبية ، والفنان ينحو نحو التجريد وصولاً إلى عناصر ليس لها أشباه مطابقة في الواقع، ويعتمد في أعماله على التنوع في

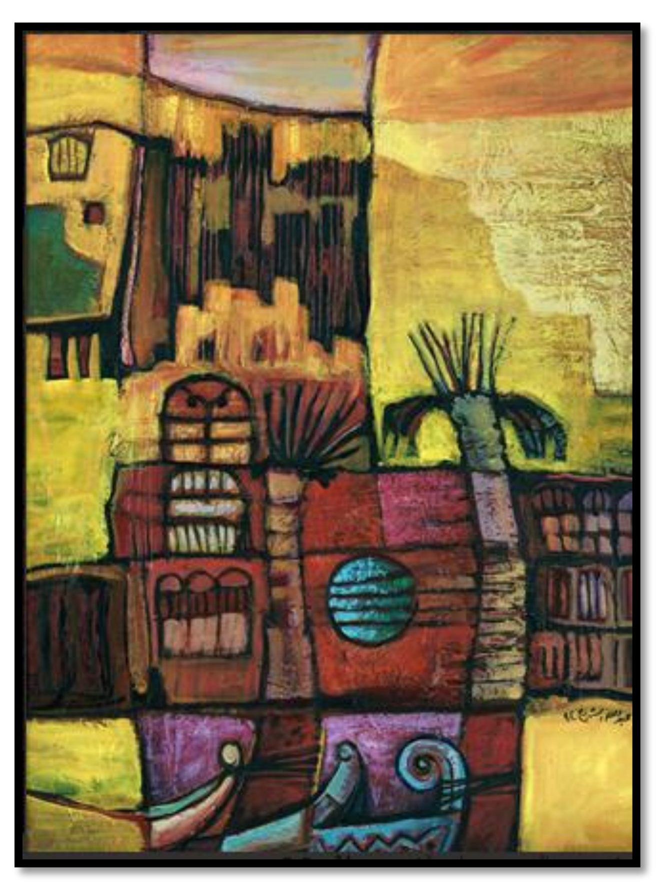
الألوان والأدوات المختلفة وتناسقها ، وتنعكس في أعماله الحياة البسيطة لأهالي القرى والأرياف بملابسهم التقليدية والمباني الشعبية والمظاهر الحياتية في مدينته أبها بارتفاع اشجارها وجبالها وثراء ألوانها.



شكل(٢٤) عبد الرحمن السليمان ، تكوين لوني من مجموعة أثر ، أكريلك على كانفس ٨٠ × ٧٠ سم

http://www.doroob.com/archives/?p=25020

ذكر يوسف (٢٠٠٨) عن هذه اللوحة (شكل٢٤) من معرض أثر للفنان عبد الرحمن السليمان ، أنها تحوي ظلال صورة مبعثرة كأثر غير مؤكد فلا نلحظ صورة واضحة في هذا العمل ، لقد تخلى هذا الرسام في مسيرته الأسلوبية عن الإشارات التي تنحرف برسومه تجاه الإحالات الرمزية ، فهو يسيل الأصباغ على سطوح لوحاته كتعبير أمثل عن الفكرة التي تثنيه عن التعلق بالصورة بصفتها هدفاً ، وقد نجح الفنان في أن يحمل المشاهد على التفكير بدل التعرف على أشياء في الواقع ، و الفراغ في عمله ممتلئ بوحشة تذكرنا بأعمال روثكو ، والفنان هنا يتبع انفعاله اللحظي أثناء الرسم مسترسلا في تعبيراته ، استلهم في عمله المفردة الفلكلورية بشكل غامض وهبها نوعاً من الحياة ، فهي تتجلى في لوحته بشكل غير مباشر .



شكل(٢٥) عبد الله الشيخ – بدون عنوان ، ١٩٩٤ ، تقنيات مختلطة على خشب ٦١ × ٨١ سم

/http://almansouria.org/arabic/abdullah-al-shaikh

هذا العمل (شكل٢٥) للفنان عبد الله الشيخ أحد رموز الفن التشكيلي السعودي ورواده ، وقد ذكر المنيف (١٤٢٦هـ) أن الفنان استلهم في لوحته الموروث بطابع فني معاصر ومبتكر ، فقد استلهم أنماط البناء وهندستها والحال التي تبرز فيها زخرفتها من موقع لآخر بعد تحوير تلك الرؤى ومرورها وإخضاعها بمختلف مراحل التغيير نحو رؤيته الشخصية التي يتعامل بها مع منجزه التشكيلي ، فامتازت أعماله بالتكامل في البناء وربط العناصر بكل تناقضاتها موازناً بين الكتلة والفراغ بناء على معرفة لحسابات العمل الفني ، فعند النظر إلى تفاصيل العمل نجد ان الأشكال عامة تأخذ حقها في التوزيع الهرموني للون والتوازن في العلاقات الأخرى المكملة للعمل الناجح ، ومن الجوانب المهمة في تجربة الفنان غنائية اللون التي يجمع فيها أحياناً بين الألوان الساخنة والباردة في تناغم موسيقي منسجم وأحياناً أخرى يسعى إلى التعبير عن إحساسه بأبعاد فلسفية فتظهر ساخنة في مجمل عناصر اللوحة تبعاً للفكرة والموضوع أو هادئة بالرماديات المنسابة من بين أجزاء

ومساحات تشكل التفافاً على بقية العنصر، ولهذا فالفنان عبد الله الشيخ يتعامل مع اللون بحساسية دقيقة وحرص شديد نتيجة قناعته بأن اللوحة من دون هذا المستوى من النقاء ومن التوظيف لن يكون لها قيمة أو معنى.



شكل(٢٦) وجيه نحلة ، ماتادور، ١٩٨٧، زيت على كانفس

http://www.artvalue.com/auctionresult--nahle-wajih-1932-lebanon-matador-2969818.htm

هذه لوحة (شكل٢٦) للفنان وجيه نحلة الذي تميز بخط لوني مبتكر ، وصفه فقيه (٢٠٠٧م) بأنه خط نوراني متدفق يرتسم في مساحة كبيرة يتحرك داخلها الفنان ، فيرسم الاحساس باللون فلوحاته نابضة بالفرح والشوق والحنين ، وهي تجعل المتلقي يعيش لحظاتً هادئةً ومؤثرةً في آن معاً ، ونحلة يعمل كثيراً على عنصري الحركة واللون حتى وصل الى مستوى من التقنية التشكيلية وحالة من التأمل والشفافية واللونية المتميزة التي وصل إليها بعد عزلة متعمدة وانقطاع للوصول إلى أعماق النفس البشرية ، ومما يميزه تلك الإضاءات النورانية في أعماله والتي لا يصل اليها أي انسان في حالته المادية، ونجده غالباً ما يفضل الأزرق في لوحاته لأنه يمثل الشفافية المطلقة ، وأعلى مستوى من الشفافية يكون في لون السماء ولون أعماق البحار ولون الزجاج الشفاف المتكاتف الذي يعبر عن شفافية الروح ، والفنان هنا يرسم بشكل تلقائي وعفوي والأفكار تأتي أثناء التنفيذ بعد فترة من التأمل والعمل.



شكل(٢٧) محسن عطية ، ألواني أو ارتجالاتي ، ألوان وعجائن على كانفس

http://www.masress.com/rosadaily/53114

وتحت عنوان "ألواني – ارتجالاتي" يقدم محسن عطية هذه اللوحة (شكل ٢٧) التي ذكرت عنها شكري (٢٠١٠م) أنها تكشف عن قيمة الارتجالية الذاتية للفنان المتحررة من المراقبة العقلانية ، معبراً عن انفعالاته وعالمه الداخلي ، من خلال إيقاعات ضربات الفرشاة، والتنقلات اللونية العفوية ، فنلاحظ توهج اللون الأحمر الذي يتباين مع هدوء الألوان المركبة والمحايدة بالإضافة لوجود تأثيرات لملامس خشنة وناعمة نتجت من تداخل الخامات السطحية والعجائن ، وتتلخص لوحات الفنان في المساحات اللونية العفوية ومن ثم استخدم الخطوط الانسيابية البسيطة ليعلن عن وجود العنصر الإنساني، ورغم تدخل الفنان في ارتجالية العمل بهذه الإضافات الواعية، إلا أن التكوينات الفنية جاءت متماسكة داخل المساحات.

وترى الباحثة أن مثل هذه اللوحة تتوقف في تذوقها على المتلقي وخبراته ، حيث تستدعي الكثير من التأمل ويفسرها كل شخص بطريقة مختلفة خاصة به.

تستخلص الباحثة من هذا المبحث أن التعبيرية التجريدية نشأت بعد الحرب العالمية الثانية متأثرة بتيارات فنية سابقة لها ، لكنها تميزت عنها بفلسفتها الخاصة المتأثرة بنظريات فرويد ، وأصبح الفن أكثر تلقائية وتعبيراً عن الذات ، كما ذكرت الباحثة أيضاً بعض أهم الرموز في هذا الاتجاه الفني وذلك لمقارنة التعبيرية التجريدية بالفن الجماهيري الذي تستعرضه الباحثة في المبحث التالي.

المبحث الثالث: الفن الجماهيري (البوب آرت)

- تعريف الفن الجماهيري
- نشأة المدرسة تاريخها وتطورها
- الملامح العامة للمدرسة
- أهم الرموز وأعمالهم
- أمثلة عربية من الفن الجماهيري

تعريف الفن الجماهيري:

يعرف سميث (١٩٩٥م) الفن الجماهيري (فن البوب) بأنه فن بدأ في انجلترا ، وهو نتاج سلسلة من المناقشات التي أجرتها في معهد الفنون المعاصرة في لندن جماعة سمت نفسها بـ"الجماعة المستقلة" وقد ضمت هذه الجماعة فنانين ونقاد ومعماريين منهم إدوارد باولوزي ، واليسون وبيتر سمثسون ، وريتشارد هاميلتون بيتر رينر بانهام ، ولورانس ألواي ، أعجب هؤلاء بالثقافة الحضرية الجديدة خاصة في أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية عندما بدت أمريكا لسكان انجلترا عالماً ذهبياً للأشياء الجيدة ، من النيون إلى السيارات الجديدة وغيرها.

وقد انتقل بعض هؤلاء الفنانين إلى أمريكا ، ومنهم لورانس ألواي – صاحب مصطلح الـ "Pop Art" حيث أعطي الصلاحية من قبل الحكومة الأمريكية لدراسة الفن الأمريكي منذ عام ١٩٥٨م ، فاستقر في أمريكا وأصبح مواطناً أمريكياً ، وعندما سُئل عن استقراره في أمريكا قال: إن الفن والأدب المنتج في أمريكا أقرب إلي وكذلك المجتمع ، وقد كان ألوي منجذباً لعرض الفن على جمهور أوسع ، فكان يعطي محاضرات فنية للعمال. عن جلوك (١٩٩٠م)

والفن الجماهيري كما يعرفه البهنسي (١٩٩٧م) تيار شعبي ظهر في أمريكا خاصة كرد فعل للترف البرجوازي الذي عاشه الأمريكي ، وكسباق تجاه الواقعية الاجتماعية ، فهو يهدف بوضوح إلى تجاوز العامل الذاتي والإحساس الخاص ، والاتجاه نحو المجتمع والحياة كما هي أي أن يحل الموضوع محل الذاتية ، وهو تيار ناشئ عبر تأثير الدادية التي تسربت لأمريكا من خلال جاسبر جونز وروبرت روشنبرج.

وقد ذكر أمهز (١٩٩٦م) تعريف الفن الجماهيري عند روي ليختنشتاين بالمفهوم الأمريكي له ، بأنه الفن الذي يستخدم ما هو محتقر ، ويصر على الوسائل الأكثر تداولاً ، والأقل جمالية ، والأكثر ظهوراً في مجال الإعلام ، مما يعني العودة على الصعيد الفني إلى الصور المستخدمة في وسائل الإعلام من صحافة ومجلات مصورة وتلفزيون ، الصورة التي تعكس موقفاً حيادياً للفنان في غياب أي محاولة نقدية ، فالفنان الأمريكي يتقبل واقع مجتمعه ، وهو في ذلك يتشابه مع التصوير الساذج الأمريكي ، فالفن الجماهيري الأمريكي ليس إلا إعادة تقويم بصري للأشياء والأحداث كما يتعامل معها الإنسان الأمريكي وتحديد لجزء مهم من حياته

اليومية دون طرح لأي مسألة متعلقة بها أو معبرة عنها ، ومن هنا كان التباين في مفهوم الفن الجماهيري بين كل من أمريكا وأوروبا ، فقد كان تصور الأوروبيين لهذا الفن مختلفاً ، إذ كانوا يهدفون إلى التعبير عن موقف نقدي أكثر وضوحاً ، وأكثر عمقاً والتزاماً تجاه المجتمع المدني الصناعي الاستهلاكي الرأسمالي ، فاتبعوا مناهج فنية جديدة ذات مضامين اجتماعية انتقادية.

نشأة المدرسة تاريخها وتطورها:

لقد اتسمت التعبيرية التجريدية بالإغراق في الذاتية ، الأمر الذي أدى إلى انغلاق الفنانين على أنفسهم ، وانعزالهم التدريجي عن الجماهير وانشغالهم بقضاياهم الفنية كمتخصصين ، بغض النظر عن مدي شعبية ما يصلون إليه وتأثيره في حياة الإنسان العادي ، وقد دفع ذلك بعض الفنانين الشباب إلى التساؤل عن مدى صدق التعبيرية التجريدية وعن مدى نجاحها لا سيما بعد التطورات الاجتماعية والاقتصادية الهائلة فيما بعد الحرب العالمية الثانية ، هل تمكنت التعبيرية التجريدية من توصيل الحالات العاطفية من خلال الشكل المجرد؟ ، فرغم كل الأثر الذي تركته هذه الحركة الفنية إلا أنها عُدت قد انتهت بعد أن استنفدت كل أشكال التعبير الآلية البريتونية والسريالية ، وقامت ردود أفعال مناهضة لها ترفض كل ما هو وجداني أو ذاتي واهتمامات خاصة واتجهت نحو عالم الطبيعة والحياة المعاصرة ، فاحتل الملموس مكان التجريد ، واتخذت (اللاشكلية) شكلية ثانية ، فلم يعد هؤلاء الفنانون يقنعون بالإيحاء بالشيء ، أو بتحديده بالخطوط والألوان بل ضمنوا الأشياء ذاتها في أعمالهم ، وجعلوا من العالم الذي نعيش فيه عالمهم بمدنه ومصانعه وإعلاناته ، وبهذا تشكلت ملامح حركة من أهم التيارات الواقعية المعاصرة والتي عرفت بالفن الجماهيري (البوب آرت). عن الحاتمي وآخرون(٢٠١١م) ، البسيوني (٢٠٠٢م)

إن فكرة الشيء الجاهز بدأت مع مارسيل دوشامب وكانت أحد الابتكارات الأساسية في الحركة الدادئية ، ومع أن الكولاج بدأ مع التكعيبيين ألا أن مداه توسع كثيراً مع السرياليين والدادائيين ، حيث وجده الدادائيون متماشياً مع نزعتهم المعادية للفن ، ومع جيل فناني ما بعد الحرب تطور إلى فن التجميع حيث تبتكر الأعمال الفنية من أشياء موجودة مسبقاً ، فيقتصر دور الفنان على إقامة حلقات الاتصال بين الأشياء أكثر من صنعها بدايةً ، وبهذا يعد فن التجميع وما يرمي إليه من اقتران بالبيئة وسيلة الانتقال من

التعبيرية التجريدية إلى اهتمامات مغايرة كلياً في الفن الجماهيري (البوب آرت) حيث تبدلت النظرة الفنية كما تبدل سلوك الفنان إزاء المجتمع الذي يعيش فيه . عن سميث (١٩٩٥م)

وهكذا نجد أن للدادائية أثرها الواضح على الفن الجماهيري ، خاصة في أعمال جاسبر جونز Johns وراوشينبرغ Rauschenberg التي تعد حلقة وصل بين الاتجاهين ، فبفضل هذين الفنانين لم تعد الدادية مجرد حدث تاريخي أو شيء قد انتهى بل أصبحت من جديد عاملاً منشطاً ومجالاً للنقاش ، وبهذا اعتبر الفن الجماهيري امتداداً لما أسسه الدادائيون ، حيث تشابه مع الدادية في نقده لحياة الإنسان المعاصر ، وفي مدخلها الساخط الذي بدأت به وثورتها على ماكان شائعاً ، وكذلك في نزعتها التهكمية ، وسمي الفن الجماهيري بالدادية الجديدة . عن أمهز (١٩٩٦م) ، البسيوني (٢٠٠٢م)

ويستشهد سميث على قوة العلاقة بين الدادية والفن الجماهيري (البوب آرت) بأقوال راوول هوسمان أحد مؤسسي الدادية وروادها إذ يقول: "إن الدادا سقطت مثل قطرة مطر من السماء ، والدادائيون الجدد تعلموا كيف يقلدون السقوط لا قطرة المطر!" ، أما مارسيل دوشامب فقدكان أكثر جرأة إذ قال " هذه الدادا _ الجديدة التي يسمونها "الواقعية الجديدة " ، والفن الشعبي ، والتجميع ..إلخ ، إن هي إلا وسيلة سهلة للخروج من المأزق ، وهي تقتات على ما اقتاتت عليه الدادا . حين اكتشفت "أشيائي الجاهزة"كنت أهدف إلى تثبيط الجمالية . وفي الدادا_الجديدة استعاروا أشيائي الجاهزة فوجدوا جمالية فنية فيها . لقد رميت رف القناني والمبولة في وجوههم تحدياً . واليوم يؤخذون بهما إعجاباً ، بجمالها الفني"ص٨،٩

لقدكانت ولادة الفن الجماهيري (البوب) طفرة مفاجئة ، حيث انفصل هذا الفن عن تجارب المدارس الفنية والتيارات المألوفة ، وظهر كتيار فني شمل الفنون التشكيلية والموسيقى والغناء ، وذلك نتيجة التغيرات الحاصلة بعد الحرب العالمية الثانية ، إذ تغيرت الحياة اليومية بفعل ظهور المضادات الحيوية واستخدام الكمبيوتر والراديو والترانزستور والمحركات النفاثة واستعمال الطاقة الذرية ، وغيرها من الأمور التي زعزعت الثوابت القديمة ، وأصبحت القدرة على التكيف مع هذه المعطيات جزءاً من عصر ما بعد الحرب ، كما غدت الشخصية المعاصرة مهزوزة لا تؤمن بأفكار راسخة أو فرضيات ثابتة. عن الحسيني وآخرون (٢٠١١م)

وفي ظل هذه المعطيات نشأ الفن الجماهيري ، واصطُلح على تسميته بـ"Pop Art" والبوب آرت هواختصار لـ"popular art" ، وكان لورانس ألوي Lawrence Alloway الناقد التاريخي المعروف ومقتني الأعمال الفنية هو أول من أطلق هذا المصطلح لوصف أعمال هؤلاء الفنانين الشباب الذين عارضوا الفن اللاشكلي واستخدموا الصور الاستهلاكية ، ويعد من أقدم المهتمين بالفن الأمريكي في فترة ما بعد الحرب وقد تميز بذوقه المختلف عن معاصريه ، كما كان كاتباً نشيطاً حيث ألف عدداً من الكتب تضمنت دراسات متنوعة منها دراسات عن الفنان روي ليختنشتاين Roy Lichtenstein أحد أبرز أعلام الفن الجماهيري. عن جلوك (١٩٩٠م)

الملامح العامة للمدرسة:

يعد الفن الجماهيري بداية فنون ما بعد الحداثة التي دعت إلى تحقيق التوازن بين العمل الفني والقيمة الاجتماعية وذلك من خلال استخدام الفن لعناصر من ثقافة العامة ، أو الاقتباس عن الفن في ثقافة العامة ، فإذا كانت الثقافة الجماهيرية (الشعبية) مستبعدة لكونها ثقافة رثة مرذولة فإن ما بعد الحداثة وممارساتها الثقافية قد تتأثر للهامش على حساب المركز وتعيد المرذول والمستبعد ، وهذا يدعو إلى بلورة نظرية اجتماعية مختلفة للعمل الفني. عن زيادة (٢٠٠٧م)

ففي الفن الجماهيري تحول الفنانون إلى الاهتمام بموضوعات من ثقافة الجماهير كانت مهملة في حياة الفنانين ، فاقتبسوا اهتماماتهم من طبيعة الحياة التكنولوجية الحديثة في القرن العشرين حيث طغيان الآلة التي أصبحت تلعب دوراً أساسياً في تكييف الحياة ، واهتموا بالموضوعات التي تشغل العامة ، كالاهتمام بأشكال الأطعمة والمعلبات والسوبرماركت والمجمعات التجارية ، ومحطات البنزين وإعلانات السينما وأفلام الكرتون وإعلانات السلع المختلفة وخاصة المشروبات ، كل هذه الأشياء اتخذ منها الفنانون مادة للتعبير ، فقد صنع أولدنبرغ Oldenburg (شكل٢٨) قوالب من الجبس لأنواع من الغذاء والخضروات ، ووضعها في ثلاجات رخيصة مكوناً طبعة خاصة من سوبرماركت ، ويقول أولدنبرغ إنه حينما يستعمل المحاكاة الساذجة في صنع هذه الأعمال ، فإن ذلك لا يعني أنه لا يمتلك مخيلة ، أو أنه يود أن يقول شيئاً عن العالم اليومي ،

وإنما هو يقلد هذه الأشياء لأنه يريد من الناس أن يعتادوا على إدراك قوة الأشياء. عن البسيوني (٢٠٠٢م) ، سميث (١٩٩٥م)



شكل(٢٨) أولدنبرغ ، حالة حلوى ، قوالب من الجبس، ١٩٦١م ،

(٥٢.٧ × ٧٦.٥ × ٣٧.٣سم) ، متحف الفن الحديث نيويورك

http://the-art-lessons.livejournal.com/1328.html

وقد دخلت ضمن نطاق الفن الجماهيري كل أنواع الإعلانات وأشكال الخراب والجنس والرياضة والقتل ، حيث استثمر فنانو هذا الاتجاه متناقضات الحياة اليومية وأوجدوا منها عالماً فنياً مثيراً ، وقدموه للمتلقي لعله يمتعض من هذا الواقع وينقده ويحاول تعديله ، وهذه السمة النقدية تبدو أكثر وضوحاً في الفن الجماهيري (البوب) الإنجليزي من الفن الجماهيري (البوب) الأمريكي الذي اكتفى بتسجيل الحياة المعاصرة بطريقة حيادية. عن البسيوني (٢٠٠٢م)

ومما نلاحظه في الفن الجماهيري (فن البوب) الأمريكي أن فيه جرعة مفيدة من الوطنية التي ساهمت في النجاح المباغت والكاسح له ، حيث وجد الأمريكيون فيه انعكاساً حقاً لمجتمعهم ، ورأوا فيه تأكيداً على فرادة الرؤية الأمريكية ، فـ(فن البوب) الأمريكي أدى إلى بناء أو إعادة بناء تاريخ الفن الأمريكي ، ويعود الفضل في اكتشاف فنانيِ (البوب) الأمريكيين ودعمهم إلى مقتني اللوحات والوسطاء ، أما النقاد والمنظرون فقد تخلفوا عن الأنصار المتحمسين لهذا الفن ، حيث يرى هارولد روزينبرغ –أحد أبرز أنصار التعبيرية التجريدية– أن فن (البوب) استحق أن يعد حركة فنية بفضل العدد الكبير من دعاته ، واللغط الذي أثارته حولها ، لكنه يعتقد أن قدرته على الصمود أقل من التعبيرية التجريدية ، وذلك لما يرى هو في هذا الفن من

سطحية فطرية ستقوده إلى رتابة نوعية لن تجعله يدوم طويلاً ، إلا أن الفن الجماهيري (البوب) تحدى فعلاً التعبيرية التجريدية بثلاث طرق مختلفة : أنه تشخيصي ، والتعبيرية التجريدية معظمها تجريد ، أنه أكثر جدةً من التعبيرية التجريدية ، وأنه أكثر أمريكانية. عن سميث (١٩٩٥)

إن الفن الجماهيري (البوب) كفكرة أو أسلوب ينطوي على الكثير من المفارقات التي تجعل منه مثاراً للجدل النقدي ، فنتاجات هذا الفن عملت على نقل الواقع البيئي إلى ما يمكن أن تحدد به ثقافة المجتمع كمادة مصدرية ، خاصة وأن الثقافة الجماهيرية (ثقافة البوب) هي نتاج للتحولات الفكرية والصناعية والتكنولوجية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية وجلبت معها معايير جديدة ، وقد تم تداول مصطلح الثقافة الجماهيرية بشكل كبير تلك الفترة ، بصفته مفهوماً مضاداً لمفهوم (ثقافة النخبة) الذي كان سائداً إبان فترة الحداثة ، ولذلك كان الفن الجماهيري يتناول وسائل الإعلام الجماهيرية بما فيها من الإعلانات والمنتجات الصناعية والاستهلاكية والمسلسلات ، فيتعامل مع هذه الموضوعات كوسائل تركيبية يمكن استثمار إمكانياتها الشكلية والموضوعية لإنتاج أعمال يتم عن طريقها إعادة قراءة الصور والأحداث والمشاهد بطريقة جديدة من قبل المتلقي وفق مبدأ سيكولوجية المستهلك (التسويق) ، وبذلك تلاشى الخط الفاصل بين الفن التجاري والفن الجميل. عن الحاتمي وآخرون (٢٠١١م)

هذا الالتحام بين الفن الجميل والفن التجاري إنما تحقق بفعل محاولات الفن الجماهيري في الالتحام مع البيئة ، من خلال استخدام مفردات واقعية مبتذلة ، فتوصل بذلك الفن الجماهيري إلى نمط من التعبير البيئي الذي يتعامل مع فضاءات مفتوحة ، بعيداً عن القيود وصياغة المعاني ، مع التركيز على ما يثير الصدمة والدهشة ومخالفة كل ما هو تقليدي. عن الحسيني وآخرون (٢٠١١م)

والفن الجماهيري نجح أيضاً في كسر الحاجز بين فني الرسم والنحت ، وهذا من سمات خطاب فن ما بعد الحداثة ، والتذبذب بين الرسم والنحت ساهم في أن يكون الفن أي شيء ، فاتسم بالعبثية والسطحية ، وفقد الفن قدسيته تبعاً للمنطق الاستهلاكي ليصبح مثل أي أداة أخرى ، وحلت الجماهير الشعبية محل المالك المتوحد للأعمال الفنية بفضل تقنيات الاستنساخ الصناعي والآلي ، وقد جمع راوشنبرغ بين الرسم والنحت في الكثير من أعماله ، فهو يصدمنا ، كما في عمله الماعز المحنط (شكل٢٩) حيث يتوسط السطح

التصويري ماعز حقيقي تم إجراء عمليات تجميلية عليها وقد تسورت الماعز بحزام لإطار بلاستيكي لعجلة سيارة ، ويضعنا أمام الصدمة ذاتها في عمله النسر المحنط والوسادة المدلاة ، رغم استخدامه لأشياء وموضوعات هي من صلب مفردات الوسط البيئي للمجتمع المدني ما بعد الصناعي فرسوماته أخذت تنحو منحىً تجسيمياً ثلاثي الإبعاد ، وأشكاله الثلاثية تجمع عادة بين ما هو مرسوم ومنحوت مشدداً على توظيف عناصر واقعية ، فهو يرى العمل الفني أكثر واقعية وتعبيراً إذا تكونت عناصره من مفردات العالم الخارجي. عن الحسيناوي (٢٠١١م) ، الحاتمي (٢٠١١م)



شكل (٢٩) : روبرت روشنبرج ، الماعز المحنط ، ١٩٥٥-١٩٥٩م ، ١٠٦.٦ × ١٦٠.٦ × ١٦٣.٨ سم

http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Rauschenberg-EN/ENS-rauschenberg-EN.htm

إن واقعية الفن الجماهيري واهتمامه بالعالم الخارجي جعلا للبيئة والحدث أهمية خاصة وجديدة ، لعدة أسباب منها ، اقتصار البوب على (المعطى) فاندفع الفنانون للتجريب مع ما هو مستنسخ عن الحقيقة حرفياً ، وكذلك الرغبة في الاستهلاك التي استغلها الفنانون ضمن ظواهر الثقافة الشائعة ، إن أحداث هذا الفن اتخذت مواضعها ضمن بيئات أعدها الفنانون خصيصاً ، فرسم الحدث تضمن توسيع حاسية الفن ، ضمن حالة مكونة أيضاً من أصوات وفترات زمنية وحركات وإثارات وحتى روائح ، والبيئة هنا هي الوسط السيكولوجي والفكري الذي يقيمه الفنان من مختلف المفردات البيئية والأشياء الجاهزة وطرق التعبير المختلفة

التي تتفاوت بين الرسوم ذات البعدين والمنحوتات وغيرها من الأشياء الثلاثية الأبعاد ، مما يشير إلى تلاشي الحواجز بين أنواع الفنون ، فعلى سبيل المثال ، نجد الفنان سيجال (شكل٣٠) يفاجئ الجمهور بعروضه الفنية التي هي عبارة عن تماثيل نفذت باستخدام القوالب المصبوبة على أجسام حية بالجص السائل مباشرة ، مع إضافة عناصر بيئية حقيقية وأشياء جاهزة الصنع ،كما شاهد الجمهور في معرض "المتجر الثاني" في المركز الوطني عام ١٩٦٨م أعمالاً جمعت بين خصائص النحت والتصوير والأدب. عن الحاتمي وآخرون (٢٠١١م) ، عطية (٢٠٠٧م) ، الحسيني وآخرون (٢٠١١م)



شكل(٣٠) جورج سيجال ، سينما ، ١٩٦٣م ،نحت من جبس ومعدن وزجاج مضاء ، ١١٨ × ٩٦ × ٣٠ بوصة.

http://www.norton.org/Exhibitions/Archive/GeorgeSegalStreetScenes/tabid/398/Default.aspx

والأنشطة الفنية في الفن الجماهيري تحولت إلى ما يشبه اللعب ، الذي يسمح بالتوليف في الفن بين الأجزاء المتنافرة ، ففنان (البوب) لا يشترط الشكل المكتمل الذي لا يقبل الحذف أو الإضافة ، وإنما يستند إلى فكرة الكل "المتنافر والمتشظي" ، فهو يسمح بالرؤية التعددية التي تمزج بين أساليب تقليدية وأخرى مستحدثة ، وبين أكثرها تناقضاً ، وبهذا تتحول التقنية إلى نوع من الزخرف الرمزي وأسلوب يقبل الشفرات المزدوجة ، والمعاني الغامضة وحتى المتناقضة ، ومنذ السبعينات من القرن العشرين ، أصبح التعبير الفني مثقلاً برمزية العصر الاستهلاكية ، وباستخدام الأضواء المبهرة ، والثقافة التفكيكية وأساليب التهكم ، وقد ساهم

في ذلك وسائل الاتصال المنفتحة على شعوب العالم ، والتي تبث موادها لجمهور متعدد الثقافات في سوق عملاق ، ففضل الفنان ممارسة الفن في نطاق الوجود ذاته بتجارب حقيقية مباشرة ، وأصبح الفن ظاهرة مستمدة من الواقع. عن عطية (٢٠٠٧م)

إن نتاجات الفن الجماهيري رغم واقعيتها تتشظى فيها المعاني بشكل لا يوصف ، لأن واقعية الفن الجماهيري ليست واقعية تقليدية فجة في الكثير من نتاجات فنانيه ، وعلى الرغم من اشتغالاتها على السطح دون العمق إلا أنها تمتلك الخصوبة والسرية ، إنها نتاجات تعرض وقائع يومية لأحداث وتلصيقات وصور فوتوغرافية تصور سباق السيارات والتظاهرات والمواد الاستهلاكية والألعاب والحمامات وأحواض السباحة والصور الفضائحية. عن الحسيناوي (٢٠١١م)

ومع هذه الموضوعات التي اختارها الفن الجماهيري من الحياة اليومية ، ازدهرت تقنيات كالتوليف والإلصاق (الكولاج) والتجميع (السمبلاج) ، حيث ألصقوا الصور الفوتوغرافية وقصاصات الصحف والمجلات وغيرها ، كما ضمنوا أعمالهم نفايات الحياة المدنية من الأشياء الجاهزة الصنع ، مستخدمين تقنيات التثبيت الحراري وإضافة صبات البلاستيك—كما كان يفعل جاسبر جونز ،كما استثمروا إمكانات الطباعة بالشاشة الحريرية (آندي وارهول) ، والليثوغراف المستخدم في طباعة الملصقات التجارية (روي). عن باهميم (٢٠٠٧م)

ومع استخدام هذه التقنيات تمكن الفنان من أن يضم في عمله عناصر شديدة التباين ، في هيئات متنافرة اكتسبت دلالات رمزية جديدة نتيجة لتولد مشاعر التفكك ، حيث يبدو العمل الفني بمثابة تحدي للحياة النمطية بين العناصر المختلفة في العمل الفني ، ففلسفة الجمال في الفن الجماهيري تكمن في تشتيت عقل المتلقي ، فالفنان لا يبدع شيئاً منفصلاً بل يصنع شيئاً يجعل المتلقي أكثر وعياً بواقعه وبيئته ، فهو يجمع بين تعبيره الذاتي والموضوعات في مجتمعه من خلال التعبير عن المغزى الجمالي الذي يتجاوز المواد الحسية أو الصورية ، حيث أصبحت الصورة في الفن الجماهيري وسيلة اتصال بصرية فكرية لها دلالاتها الاجتماعية والرمزية ، فالفن هنا يستمد قيمته من مكانته في الحياة ومن تفاعله مع العناصر الثقافية الأخرى ، فالدلالات

الرمزية تضيف له عمقاً وجاذبية حيث تثير عواطف المشاهد تجاه رموزه التي تنفذ إلى أعماقه . عن المصري (٢٠٠٤م)

وبهذا أصبح الفن الجماهيري مفهوماً من قبل الناس العاديين حينما كسر الحد الفاصل بين الفن والحياة الشعبية البسيطة ، وذلك من خلال تبني العلامات الموجودة في الحياة اليومية ، والتي يتعامل معها الناس ، فهي تشكل ارتياحاً شعبياً بالنسبة لهم ، وذلك خلاف حالات الحيرة والغموض في التعبيرية التجريدية ، فالعلاقة بين الصور المنتجة على السيارات والطائرات الورقية والآلات الموسيقية والأمراء والشخصيات الفنية أو الدينية أو الكرتونية ، وبين حياة الناس الذين أنتجوها ضمن مواصفات الفن الجماهيري ، هي أحاسيس شعرية وعاطفية وتحاكي وسائل الإعلام المركزة والشاملة التي تكون ذات وجود كلي في المجتمع. عن الحاتمي وآخرون (٢٠١١م)

أهم الرموز وأعمالهم:

قام الفن الجماهيري على أكتاف عدد من الفنانين اللذين عادوا إلى الواقع واهتموا بثقافة الجماهير ، وستستعرض الباحثة هنا بعضاً من أهم الفنانين في الفن الجماهيري واللذين عكست أعمالهم فلسفة هذا الاتجاه وذلك لتحقيق مزيد من المعرفة والفهم لهذه المدرسة الفنية.

روبرت روشنبرج Robert Rauschenberg :

ولد في تكساس عام ١٩٢٥م ، درس بأكاديمية جوليان بباريس ، وتتلمذ على يد جوزيف البرز في كلية "بلاك ماونتين" خاض في الخمسينيات عدداً من التجارب التقليلية باستخدامه لوحة بيضاء أو سوداء ، ثم انتقل إلى الرسم الخليط حيث تختلط الأصباغ مع الأشياء المتنوعة المثبتة على السطح وهو الأسلوب الذي تميز به ، وقد استطاع بذلك أن يزيد من غنى اللوحة حين يملؤها بمختلف أنواع الإلصاق ، ومع أنه بدأ كفنان لا شكلي إلا أنه يعد أبرز الممهدين للفن الجماهيري ، وبهدف التقرب من الواقع استخدم روبرت روشنبرج الصور الفوتوغرافية وتقنية الإلصاق ، متأثراً بفناني الدادية لا سيما الفنان الألماني كيرت شويترز ، إلا أنه

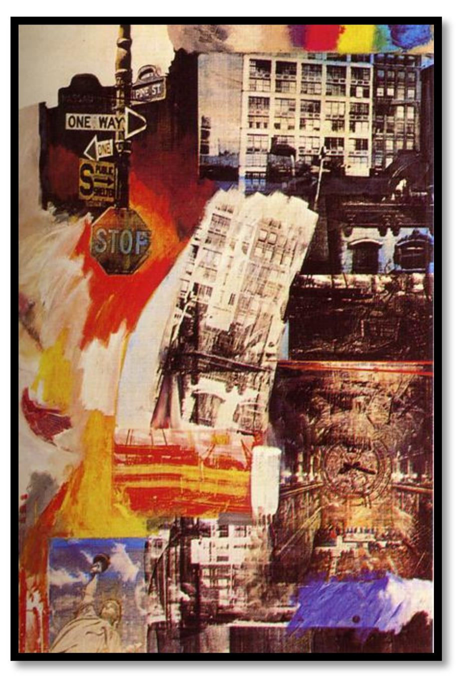
ذهب إلى أبعد من ذلك حين ضمن لوحاته الكبيرة جداً أشياء من الواقع المحسوس وأدخلها في بناء اللوحة ، فيما عرف بالرسم الخليط ، حيث تطورت رسومه إلى أشياء ثلاثية الأبعاد (نسر محنط- كرسي - عنزة) بقواعد حرة ، فاقترنت لوحاته بالبيئة وأصبحت تعج بمواد من الحياة اليومية ، لاعتقاده أنها بذلك تكون أكثر واقعية وبهذا أصبح اهتمامه يتراوح بين الرسم والنحت . عن أمهز (١٩٩٦م) ٤٣٤ ، الحسيني وآخرون (٢٠١١م) ، سميث (١٩٩٥م)

إن أعمال روشنبرج الثلاثية الأبعاد تعد إسهامات رائدة في تفعيل استخدام مواد وخامات الوسط البيئي ومجتمع ما بعد الصناعة فمعالجاته التجريبية عادة تتوسم أشياء مهملة ، يستخدمها للربط بين الفن والحياة إلى حد أطلق على فنه تسمية الفن المترابط ، فتوجهاته ترسخ من مفاهيم وتطبيقات الجاهز والتوليف لخليط من المواد والكولاج بإحساسٍ عالٍ من الجماليات الفوضوية والنبرات الدادية العبثية الحادة ، وهذه الأعمال تتسم أيضاً بالديناميكية والحركية والتحول إلى جانب توظيفها للعناصر الواقعية. عن الحسيناوي (٢٠١١م)

يجمع روشنبرج في الصورة الواحدة عناصر من مصادر مختلفة متضادة وذلك لإيجاد معنى جديد مفاجئ ، واستخدم الشاشة الحريرية أحياناً في تكرار تفاصيل غير مرتبطة استمدها من الفن والحياة ، نفذها على مسطحات ضخمة في بعض الأحيان ، وكان يربط بين التفاصيل المكررة بضربات لونية كما كان يفعل دي كوننج في لوحاته التعبيرية التجريدية. عن البسيوني (٢٠٠٢م)

يتضح ذلك في هذا العمل (شكل٣١) اللذي أعده على نحو تركيبي يزيد من تشتت انتباه المتلقي ، نظراً لوجود أكثر من مركز ، ففي أعلى العمل نجد جزءاً من بناية بعيد المدى تعلوها ضربات فرشاة لونية متعددة ، وإلى اليسار عمود نازل كإشارة مرورية محملة بالأسهم ، وفي نهاية العمود مثمن يحتوي كلمة (stop) تحيطها ضربات لونية حمراء تتدرج للبرتقالي ، إضافة إلى اللون الأبيض والأصفر ، وإلى يمينها ضربات فرشاة توحي ببناية متلاشية يشك الناظر في وجودها من عدمه ، وتجاورها أشياء أخرى موضوعة بشكل تركيبي ، وأسفل يمين اللوحة نجد ما يشير إلى ساعة عمودية ، رسمت زواياها بالأسود ووسطها بالرمادي ، وأسفلها ضربات لونية بالأبيض والأزرق ، كما نجد أسفل يسار اللوحة صورة لنصب الحرية بشكل مائل ، شكل عام اللوحة عبارة عن تجميع لمواد لافنية ، وهي مركبة تهدف لإثارة الصدفة أو التضاد ، فالغاية منها هي الفكرة

التي تتضمنها ، وليس الترابط في النسيج التشكيلي ، وفي هذا ما يذكرنا بأعمال الدادائيين الذين يشتغلون على ظاهرة التركيب. عن الحاتمي (٢٠١١م)



شكل(٣١) روبرت روشنبرج ، Estate1963 ١٩٦٣م ألوان زيت وطباعة شاشة حريرية ، ٩٦× ٧٠ بوصة.

http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/1967daysix06.htm

وقد نجح روبرت في إضافة بعد اجتماعي للفن الجماهيري حيث جعله شاهداً على الواقع ، "مستخدماً تقنيات العناصر الملصقة لإبراز خواصها التعبيرية ، والعلامات الموضوعية التي تربطها بالحدث المعبر ، وقد اتخذ صيغة لغة المقالات التي تتصف بسرعة التسجيل في المجلات وهكذا جمع فنه بين منهج التلصيق (الدادای) للأشياء الغريبة ، ومنها النفايات وأسلوب التصوير التحركي". عن عطية (٢٠٠٦م) ص١٦٤

جاسبر جونزJasper Johns :

ذو نزعة دادائية يستخدم الأشياء لذاتها ، ويدخلها في معالجة بعض لوحاته ، وفي ذات الوقت كان يتحرى الإمكانات التعبيرية الملازمة لعالم التفاهة والابتذال ، عرف باستعماله للصور التي قد تكون : مجموعة أرقام ، هدفاً ، خريطة الولايات المتحدة ، العلم الأمريكي ، وهو يستخدمها بلا غرض أو معنى معين وإنما لمجرد إعداد سطح للوحته ، وحين يتعلق الأمر بالأصباغ فإن جونز يعتبر أستاذا تقنياً ، وطريقته توحي

بصلات مع أشياء أخرى غير (البوب) فهو مولع بالجمود البصري ، وبفكرة أن اللوحة تمثل شيئاً أكثر من أن تكون تشبيهاً لشيء ، ورغم براعته الفنية ، إلا أن الرسم بالنسبة له ليس إلا وسيلة لتحقيق نتيجة معينة قد تتحقق بأي وسيلة أخرى. عن سميث (١٩٩٥م) ، أمهز(١٩٩٦م)

ساهم جاسبر جونز في ابتكار أساليب واستخدام تقنيات جديدة قدمت التعبير بمفردات البيئة المعاصرة بصورة وهيئة جديدة معاصرة تضاهي التقليدي في قيمته ، فقد كان يستخدم الأشياء المألوفة في الحياة اليومية ليصنع منها صوراً تجمع بين تلقائية الحياة والعنصر الغير متوقع الذي يدهش المشاهد ويثير انتباهه ، فهو يحصل على أفكار موضوعاته من أكثر الموضوعات شيوعاً في الحياة اليومية ، وينفذها بمستوى عال من النقاء والتهذيب مع تبسيط واختزال لا يفقدانها مظهرها المألوف ، وقد أثارت منحوتاته للمعلبات جدلاً كبيراً حول مشروعية الفن الذي يستنسخ الأصل ، رغم قدرته الفائقة في الرسم والتلوين بدقة ، ومع ذلك فقد أصبح جونز رائداً للفنانين اللذين تخلوا في فنهم عن نزوات عالمهم الداخلي. عن الحسيني وآخرون (٢٠١١م) ، عطية (٢٠٠٦م) ، عطية (٢٠٠٧م)

يمتلك (جاسبر جونز) مقومات فرادته أسلوبياً وتقنياً فأعماله تجمع بين السهل والصعب في آن واحد ، الواقعي والاغترابي ضمن واقعية أمريكية في سيل من التجريب في أعمال الطباعة والكولاج وردم الهوة بين الرسم والنحت وهو ليس ببعيد عن نتاجات الكولاج أسوة بزميله (راوشنبرغ) موظفاً ملفوظات مجتمع ما بعد الصناعة فهو يستخدم المصابيح الضوئية وحمالات الملابس ودوائر أشكال التصويب ، وهو يقدم أشياءه في خطابه الجمالي كما يراها هو تحديداً مستفزاً وعي المتلقي بكم هائل من الإيحاءات والتأويل ، فخطاباته البصرية ذات أصوات داخلية بنبرة عبثية تدعونا إلى التأمل ، إن (جاسبر جونز) يعد محترفاً في معالجاته التقنية فهو مجرب من الطراز الأول ، يختبر عناصره وخاماته عبر التجريب. عن الحسيناوي (٢٠١١م)

وقد كان هدف الرماية – The Tagret (شكل٣٢) الدائرة ذات الأشرطة المتصاغرة داخلها حتى بؤرة التصويب ، من الموضوعات التي اشتغل عليها جونز بضع سنين ، ليخرج منه بتنويعاتٍ متعددة ما بين الرسم بالقلم إلى الكولاج والطباعة والتصوير (غالبا باستخدام الشمع بدل الزيت) والعمل المركب من النحت والصورة ، في هذا العمل الذي جمع بين التصوير والنحت ، نرى دوائر متداخلة باللونين الأصفر والأزرق

على خلفية حمراء ، نراها في أكمل صورها وقد ارتكز فوقها صندوق مستطيل من الخشب يحتوي على مجسمات مصنوعة من خامة البوليستر ، وهي تجسد النصف الأسفل من أربعة وجوه لشاعرةٍ وخزّاف كانا صديقي الرسام ، ويعلو مستطيلَ الصندوق غطاءٌ بمفصلات متحركة ، يمكن إغلاقه ، إلا أن العمل يُعرَض مفتوحاً دوماً ، أما بلاغة الدائرة، فتكمن في ذكاء اقتصادها واقتصارها على الألوان الثلاثة الأساسية (أحمر/ أصفر/ أزرق) التي منها تخرج كل الألوان الأخرى. عن ليمود (٢٠٠٧م)



لوحة (٣٢) جاسبر جونز ، هدف الرماية "The Tagret" ،١٩٥٥م ، عمل مركب من النحت والتصوير يحتوي على مجسمات من البوليستر، ٧٥.٥ × ٧١ × ٩.٧ سم.

http://www.artchive.com/artchive/J/johns/target_4.jpg.html

روي ليشتنستين Roy Lichtenstein :

بدأ كمصور بإعادة ترجمة أعمال بعض فناني الغرب ثم تحول إلى التعبيرية التجريدية ، وفي عام ١٩٦٠م بدأ يضمن أعماله بعض الصور الفكاهية كالميكي ماوس ورونلد دك ، ثم بدأ اهتمامه بالشرطان الكوميدية والتي أعطته شهرته في نيويورك ، وقد تميز بأسلوبه الذي يوفق بين الموضوع بمصدره الشائع الفكاهي وبين مقومات التصوير من لون وخط ومساحة وتكوين ، واتسمت أعماله بالصراحة والعنف وهي تحمل قوة الإعلان

وتجمع بين الكلمات والرسوم ، ألوانه إعلانية صاخبة ، حيث يستخدم الألوان الأساسية ، الأحمر والأصفر والأسود والأبيض ، ويؤدي الأسود دور التحديد للرسوم في أعماله. عن البسيوني (٢٠٠٢م)

اهتم روي بالصناعة الميكانيكية ، وانطلق من الإعلام والسينما والرسوم المتحركة ، وقد عمد روي إلى تحويل الرسوم المتحركة إلى وسيلة مسلية للكبار ، حيث اتبع مبدأ المسلسلات الهزلية ، لكنه عزل الصورة الواحدة عن المجموعة العامة ، كما أعطاها أبعاداً كبيرة جديدة تخالف مقاييسها الصغيرة في الواقع ، وبهذا " اتبع الفنان تقنية النماذج والألوان المسطحة ، بحيث أن المضمون لا يروي أحداثاً لقصة ما ، إنما يحول هذه الأحداث إلى صور كبيرة ، هي بمثابة أيقونة معاصرة ". عن أمهز (١٩٩٦م) ص٤٣٧

يوضح ذلك لوحته "امرأة في الحمّام" (شكل٣٣) التي قدمها للجمهور في عام (١٩٦٣) ، هذا العمل يوحي بمناخ سرور وطمأنينة لامرأة جذابة تحتفي بطقس الاستحمام بسعادة غامرة لا تعرف للهم معنى ، في هذه اللوحة ينقل روي حرفياً إحدى الإعلانات المنشورة في جريدة يومية فوق قماش الرسم محاولاً إعادة خلق اللغة البصرية للإعلان كي يحوله ويسمو به إلى مدارك العمل الفني المبدع ، فهو يعمل على تضخيم الصورة التجارية المنقولة من الصحيفة إلى حجم ملفت للانتباه موسعاً حدود الموضوع المعالج ومفسحاً لامرأة الإعلان حضوراً عظمياً على طول المساحة التصويرية ، يستخدم طريقة التنقيط Benday dots المتعارف عليها في طباعة الصور الضوئية في الصحف والمجلات كما يستعمل لونين أساسين فقط هما الأحمر والأزرق فوق الخلفية البيضاء للوحة ، تتركز الأهمية في الرسم على سطحية الموضوع وتقنية معالجته ، بينما يترك التعبير إلى المقام الثاني فنجد الأسلوب هنا عارٍ من الانفعال الذاتي ، لاشخصي وآلي لا أثر فيه لريشةٍ أو لرجفة يدٍ في أي من المواضع ، فما يهمه هو التحميل البصري القوي الجاذبية لمنتَجه لا أكثر ، فلا يؤخذ بالحسبان أي من قيم الذوق الفني المتعارف عليها ، ويتولد لدى المشاهد / المستهلك إحساس بالغرابة أمام اللغة الفنية لصورة امرأة مألوفة يعرفها تمام المعرفة في الإعلان وتعرض عليه الآن كعمل فني، ومن جانب آخر ينجذب لعملية انتزاع المرأة من سياقها السوقي التجاري ودمجها في الواقع الفني ، لا بد أن امرأة الدعاية كانت تشير إلى متعة القبول المطلقة بالمنتَج المعلن عنه ومن المحتمل أن امرأة الحمّام المرسومة في لوحة ليشتينستين توعز إلى ما يمكن تسميته تجاوزاً "جماليات الرضوخ" في الحياة المعاصرة. عن علي (٢٠٠٦م)



شكل(٣٣) : روي ليشتنستين ، امرأة في الحمام، ١٩٦٣م ، زيت على كانفس ١٧٢.٧× ١٧٢.٧ سم.

http://jidar.net/jed/modules.php?name=News&file=article&sid=1217

إن روي كان ينقل صور الإعلانات والمجلات دون أي تعديل في رسمه لأي من تفاصيل صورة الإعلان ، فهو يعتبر أن التعديل لا يتعلق بالإبداع الفني ، كما أن تحقيق المشابهة لا يتعارض مع تحقيق الإبداع ، وأعمال روي تبدو كأحلام سعيدة ، بالإضافة إلى كونها تمثل نوعاً من التقييم البصري للأشياء والأحداث ، فهي تحمل في طياتها نبرة تهكمية في بعض الأحيان ، لقد أراد روي تصوير الثقافة الأمريكية المعاصرة التي غلب على موضوعاتها ، أفلام "السوبرمان" و"المرأة المعجزة" والرسوم المتحركة الهزلية ، ليرتقي بها إلى مستوى العمل الفني ، من حيث القيمة الجمالية ومن حيث الدلالات الغير مباشرة ، والمعبرة عن التناقضات الناشئة بين العواطف المتقدة وأسلوب الرسم بآلية بارعة ، من حيث التلوين المتألق والإيجاز التخطيطي. عن عطية (٢٠٠٧م)

آندي وارهول Andy Warhol :

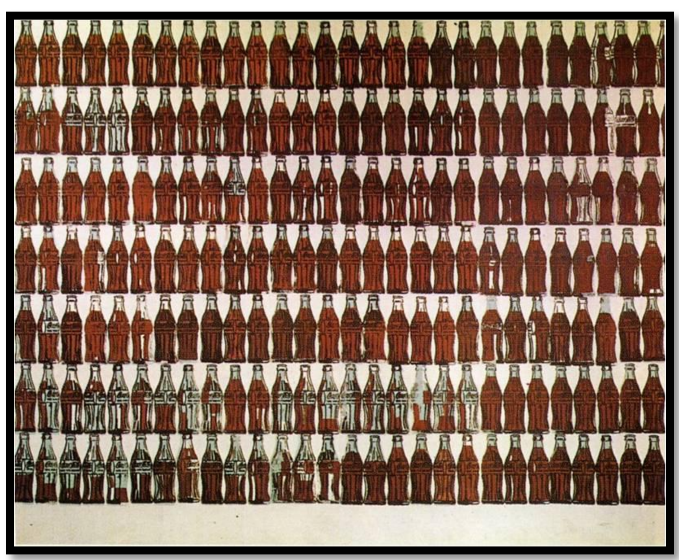
ولد في بتيسبرج بأمريكا ، ودرس بها في معهد كارنيجي للتكنولوجيا ، ثم انتقل إلى نيويورك ، نجح في عمله كفنان تجاري ، وحصل على ميدالية من نادي مديري الفن عام ١٩٥٧م ، نشاطاته تجاوزت حدود

الرسم ، إذ ساهم في عمل عدد كبير من الأفلام ، وأخرج عرضاً مسرحياً لأحد النوادي الليلية ، أقام عدة معارض فردية خاصة ونشر عدة كتب ، وقد شهد المعرض الاسترجاعي الذي أقيم له في فيلادلفيا ١٩٦٥م إقبالاً منقطع النظير. عن البسيوني (٢٠٠٢م) ، سميث (١٩٩٥م)

وقد انتقل آندي وارهول من الفن التجاري ذي الطابع الحيادي إلى الفن النقي عبر الأشرطة المصورة والصور الفوتوغرافية والشرطان الكوميدية مثل روي ليشتنستين ، لكنه سرعان ما تخلص من تأثيرها وأنتج أعمالاً تعتمد صور شعبية اختارها بذوقه التشكيلي ، مثل صور الكوكاكولا وشوربة كامبل وصور شخصيات شديدة الشهرة مثل مارلين منرو واليزابيث تايلور والموناليزا ، وقد نجح في استثمار الإمكانات التشكيلية لهذه الأشياء العادية ، من خلال اهتمامه بمظاهر الحياة الأمريكية ووسائلها الإعلامية ووثائقها الفوتوغرافية المتنوعة المختلفة في موضوعاتها واستطاع أن يقدم من خلالها جماليات جديدة ومفهوم جديد للعمل الفني ، وقد استخدم وارهول الشاشة الحريرية لتكرار هذه الصور بأساليب ميكانيكية ، فيتكرر النموذج الواحد مرات عدة مع تعديل طفيف له ، وأصبحت الشاشة الحريرية أداته التعبيرية المفضلة التي ظهر معها أنواع من الملامس على أرضيات الألوان ، ولم يكن يستخدم الألوان مباشرة من العلب بل كان يخلطها ويجربها ، مما جعل السطوح الملونة في لوحاته ذات تأثير لا يقل عن تأثير لوحات مونيه وماتيس ، وقد كان يهدف من هذا الأسلوب المبتكر أن ينقل إلى العمل الفني ميكانيكية الشعارات الدعائية التي ترسخ في الذهن بفضل تكرارها أو الملصقات الملفتة على لوحات الإعلانات ، وفي سبيل تحقيق ذلك لجأ إلى لونية شبيهة بلونية الملصق. عن البسيوني (٢٠٠٢م) ، أمهز (١٩٩٦م)

نلاحظ هذا التكرار الذي يميز أعمال آندي في لوحة قناني الكوكاكولا (شكل٣٤) التي عرضها كمنتجات جاهزة الصنع ، وضعها في سبع صفوف أفقية بأحجام وأشكال متشابهة ، حيث سجل وارهول التكرار والتشبيه للحياة العصرية بمكنة عملاقة تعمل التكرارات ليحول العمل إلى بضاعة سوقية ، تعبر عن حيادية ميكانيكية شبه عدمية ، وهو بذلك ينقل ميكانيكية الشعارات الدعائية التي تنطبع في الذهن بفعل تكرارها مما يؤكد ارتباط تلك الموضوعات بالحياة الأمريكية المعاصرة مدعياً أن أي شيء يمكن أن يكون فكرة مهمة للرسم ، وأعمال وارهول تعمل على تقديس السلعة بشكل مباشر ، وقناني الكوكاكولا هذه تذكر

بالأشياء الجاهزة التي قدمها الدادائيون ، فهو لم يستخدم لوناً أو فرشاة أو باليت ، بل مجرد عمل جاهز قدم بتقنية معينة ، وهذا ما جعل الفن يفقد قدسيته ويصل إلى جميع الناس باختلاف مستوياتهم الثقافية ، وهذا العمل يؤكد على الآلية والنمطية في الخطاب الجمالي المابعد حداثي وخلوه من المنظومة القيمية. عن الحاتمي (٢٠١١)



شكل(٣٤) : آندي وارهول ، ١٩٦٢م ، قناني الكوكاكولا ، ٦٢×٩٥سم

http://www.mariabuszek.com/ucd/ContemporaryArt/Exam1.2.htm

إن الأنماط الصورية المكررة في لوحات آندي توحي بحضارة هذا العصر ذو الكم الوفير من السلع المصنعة آلياً ، فهو يستخدم القوة البصرية والحيوية لعالم الإعلان الذي يولي العلبة اهتماماً أكبر من الاهتمام بما في داخلها ، إن آندي يتقبل هذا الواقع دون أن يحاججه ، بعاداته وأبطاله ، إنه يحول الأسطورة إلى شيء عادي حتى تفقد خصائصها التي استهوتنا في الواقع ، فهو يعني أن يخدر ردود أفعالنا بصوره ذات القرائن المرعبة ، حيث صور مارلين مونرو مثلا بعد انتحارها. عن سميث(١٩٩٥م)

لم يكن يهتم بإظهار موقفه من مظاهر الحياة المعاصرة بل كان يكتفي بتسجيل طريقة الحياة الأمريكية بما تنطوي عليه من لامبالاة ومساواة بين المهم والمبتذل والغث والسمين ، وبنفس هذه الطريقة المعبرة عن الحيادية والشبه عدمية ، قدم أعمالاً سيريغرافية أطلق عليها سخرية اسم كوارث ، وهي تمثل الجانب الآخر من حياة المجتمع الأمريكي (حوادث السير ، الكرسي الكهربائي ، الاضطرابات العنصرية) وقد نجح وارهول

في تخفيف عنف هذه الموضوعات وما تثيره من قلق وإزعاج من خلال تكرار الصورة و تمويه بعض أجزائها ، فتكرار هذه المشاهد المخيفة تفقدها أثرها ووقعها على المشاهد ، فيصبح العمل الفني أشبه بالاعتراف بالجرح العميق و الكي المتعمد له. عن أمهز (١٩٩٦م)

وهكذا نجد وارهول يؤكد على كل ما هو هامشي وسطحي ، فأصبح الفن عنده صورة بلا أعماق ، فهو يهتم بالبضائع والخدمات التي تحمل دلالات متمايزة ، ليقترب بذلك من الصورة البصرية للإعلان التجاري ، فهو يحدد صورة مفردة للغرض الذي غالباً ما يكون (شامبوهات – صوابين – عطور –كريمات تجميل – معاجين أسنان) لأن هذه الأشياء تشكل جزءاً من الحياة الجنسية وفي علاقة الإنسان بجسده ، فيتحول الجسد إلى غرض خاضع لقيم استعمالية في ثقافة المجتمع الاستهلاكي ، وهو عادة ما يختار موضوعاته من الحياة المعاصرة معلناً التثبيت للعصرية ، فكل شيء هو هام وعديم الأهمية في ذات الوقت ، ومن هذا المنطق تصبح الموناليزا (الجوكندا) بالنسبة لزوار المتاحف سلعة استهلاكية ، أقل اعتباراً من قناني الكوكاكولا وعلب البريلو(Brillo) . عن الحسيني وآخرون (٢٠١١م)

ريتشارد هاميلتون Richard Hamilton :

ريتشارد هاميلتون هو رسام بريطاني ، ولد بلندن ،عام ١٩٢٢م ، عمل مهندساً ومساحاً خلال الحرب العالمية الثانية ، بدأ تعلم الرسم بالألوان الزيتية عام ١٩٤٨م ، أقام معرضاً لأعماله في معهد الفنون المعاصرة بلندن ، ثم أصبح أحد أعضاء الجماعة المستقلة التي انبثق منها الفن الجماهيري (فن البوب) في انجلترا ، ويعده سميث (١٩٩٥م) الوحيد الذي يمكن تصنيفه كرسام بوب ضمن هذه المجموعة ، وقد كان ينشد في أعماله خصائص معينة كالشعبية ، الزوال ، عدم الضرورة ، خفة الظل ، الجاذبية الجنسية ، الانبهار ، ويضيف إلى ذلك أن يكون العمل قليل التكلفة وبإنتاج كبير وفتي ويؤلف تجارة كبيرة .عن سميث (١٩٩٥م) ، الحاتمي (٢٠١١م)

وقد أوردت الحاتمي (٢٠١١) بشيء من التفصيل هذه الخصائص التي ينشدها هاملتون كما قال في عام ١٩٥٧م كالتالي :

١- الشعبية بمعنى بروز الهامشي ، فقد استخدم هاملتون كل ما له صلة بالثقافة الجماهيرية ، من أفكار ومواد وأشكال إذ يتميز العمل عنده بسهوله القراءة.

٢- الزوال : المواد المستعملة ليس لها خاصية الاستمرار بل تتسم بالتدمير الذاتي والزوال ، وكذلك الموضوع والصورة الشكلية تتصف بالزوال لارتباطها بأغراض المجتمع الاستهلاكي السريعة التحول.

٣- عدم الضرورة : حيث تكون المادة غير مرتبطة بأي وظيفة نفعية كانت أم أخلاقية ، بمعنى اقتصاده للمضمون العاطفي والمساحة النقدية.

٤- خفة الظل : يتميز باللذة والمتعة وسرعة القراءة دون تضمينات أو إرهاق للمتلقي ، أي يستوعب آنياً.

٥- الانبهار : يستخدم اللامعقول واللامألوف لإثارة التعجب والدهشة حتى تتولد المتعة.

٦- الجاذبية الجنسية : يغلف عمله بالطابع الجنسي ليستهلك سريعاً وليتماشى مع الحياة العصرية في المجتمع الرأسمالي وليمنحه الصفة الإعلانية.

٧- ثمنه قليل : معظم إبداعات ما بعد الحداثة هي من النفايات والأشياء المبتذلة التافهة ، حيث أصبح الفن في متناول الجميع ولم يعد حكرا على طبقة معينة لثمنه القليل.

٨- ينتج على نطاق واسع : ينتج سريعاً وبكميات هائلة ، كما تنتج السلع في المصانع .

٩- شبابي : لكون الشباب هم الأكثر في المجتمع والأكثر استهلاكاً من الفئات الاجتماعية الأخرى.

١٠- قابل للاستهلاك : يقرأ سريعاً وينسى سريعاً ، نظراً لكثرة العلامات المتعاقبة والمتعادلة في وسائل الإعلام والتي تعمل على تفكيك الواقع وتساعد على النسيان ، فالمجتمع المعاصر لا يرفض شيئاً بل هو يتقبل كل شيء وأي شيء.

١١- جذاب : لاستخدامه التقنيات الطباعية والمواد الفنية التي تثير المتلقي فيزداد اقتناؤه.

١٢- ذكي : في اختياره للمواد المناسبة للعمل الفني والشكل الملائم لرغبات وحاجات معينة.

١٣- تلاعب ميكانيكي: باستخدامه أحدث تقنيات الصناعة والنسخ الآلي ، مما يسمح بالإنتاج السريع والكثير وانتشاره في مراكز التسويق الكبرى.

١٤- عمل كبير: استخدام القياسات والأحجام الكبيرة حتى يحتوي العمل المشاهد ويلف بصره ، فيفتقد بذلك النقطة المركزية ويصبح خيالات مفككة بلا مركز.

وقد لعب ريتشارد هاميلتون دور الممهد ل(البوب أرت) الإنجليزي تماماً مثل جاسبر جونز وروبرت راوشينبرغ في أمريكا ، كان مهتماً بالدادية دون أن يتوقف عندها ، فحسه الاجتماعي دفعه إلى تخطي عبثية

هذه الحركة والتحول نحو مسائل الحياة المعاصرة ، حيث تظهر في أعماله نزعة إلى نقد المجتمع الاستهلاكي في مواضيعه بشكل واضح. عن أمهز (١٩٩٦م) ، البهنسي (١٩٩٧م) ، السباعي(٢٠٠٨م)

وطريقة هاملتون هنا جاءت كمحاولة للمزج بين عناصر الفن الشعبي والفنون الراقية وكلاهما يعود إلى العالم المتكامل للاتصال البصري ، فأنتج تركيبات بيئية مملوءة بصور من الخيال العلمي والإعلام الجماهيري وسينما هوليود ، ففي (شكل٣٥) يصور هاميلتون مظهراً جديداً لنجمة من نجمات هوليود في الخمسينات في قالب ملائكي جديد يحمل كل مظاهر الجمال ، موجداً عالماً غريباً معاد تكوينه من صور فوتوغرافية لابتكار استوديو خاص للتصوير السنمائي ، وقد كان هاميلتون الأول الذي استخدم التقنية الحديثة (الحاسوب) في إنتاج أعماله ، حيث إمكانية قطع الأشكال وإدخالها ودمجها في بعضها مع الحفاظ على الدقة العالية والصفاء ، فتوصل بذلك إلى توليف رقمي للبيئة المعاصرة بما تمثله من استحداثات تكنولوجية ، مستخدماً المفردات البيئية المفككة للبوب الإنجليزي ، وقدم للمتلقي قراءات متعددة بمفردات مبتذلة تلائم العصر والموضة وتنبئ عن إلغاء القيم وسيادة العابر المستهلك ، وذلك لضمان الربحية واستمرار الاستهلاك ، وكان يستخدم هاملتون الأحداث السياسية كمدخل للتعبير الفني ، فالمضمون عنده ذو قيمة وأهمية تفوق أهمية أسلوب الأداء . الحسيني وآخرون(٢٠١١م) ، عثمان (٢٠٠١م)



شكل(٣٥)ريتشارد هاميلتون ، الاستديو الداخلي ، ١٩٦٤-١٩٦٥ ، طباعة شاشة على ورق ، ٤٩٥ × ٦٣٨مم ، مقتنيات تيت غاليري لندن http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-interior-p04250

أمثلة عربية للفن الجماهيري:

إذا كان الفن الجماهيري الغربي يعكس ثقافة جماهير الغرب ، فهناك فن جماهيري عربي يعكس ثقافتنا العربية ، فبعض الفنانين العرب تأثروا بفلسفة الفن الجماهيري وأنتجوا أعمالاً جماهيرية تناسب المتذوق العربي وثقافته ، وقد اختارت الباحثة بعض هذه الأعمال كأمثلة عربية لهذه المدرسة.

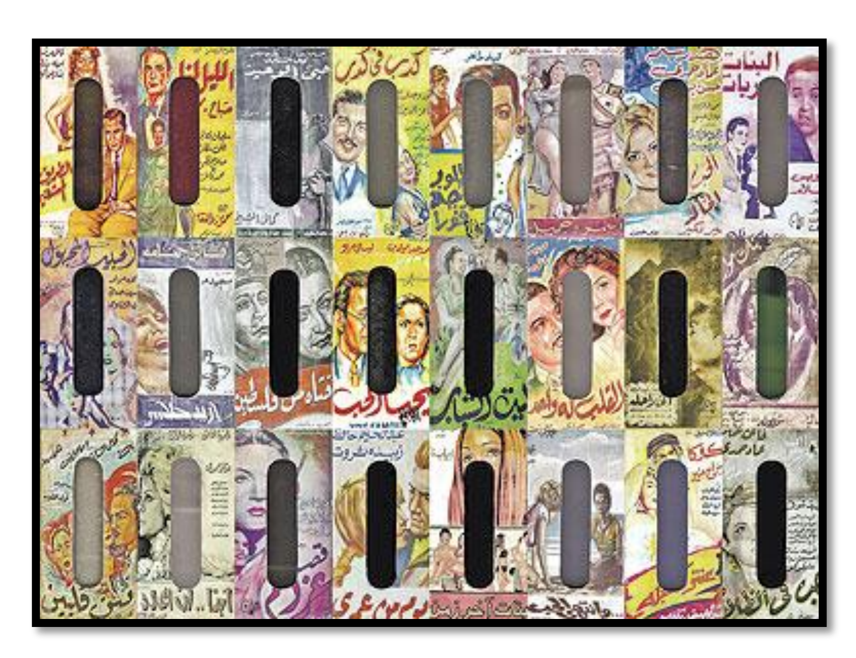


شكل(٣٦) أسعد عرابي ، أم كلثوم كوكب الشرق أكريليك على قماش ٩٧ × ١٩٥ سم

http://www.ayyamgallery.com/artists/asaad-arabi/thumbnails

لوحة الفنان أسعد عرابي (شكل٣٦) يصور فيها الفنانة ذات الجمهور العريض أم كلثوم وهي تتغنى بكلمات لم نسمعها من قبل، كلمات ممزوجة باللون، مختلطة بارتعاشات الفرشاة ، عرضت بعنوان «الحنين» ، وهو ليس حنيناً إلى الماضي بقدر ما هو حنين إلى رموز النهضة الثقافية خلال النصف الأول من القرن العشرين ، وأم كلثوم هي أحد هذه الرموز الكبيرة التي نفتقدها في عصرنا الحاضر فهي تمثل إرثاً فنياً للعرب جميعاً ، فقد تجاوزت حدود مصر لتسكن في قلوب الملايين من المحيط إلى الخليج فهي إرث فني للعالم أجمع دون مبالغة ، يصورها أسعد عرابي في صدارة المشهد تقف شامخة بكل تفاصيلها وحركاتها وسكناتها ، بينما يصطف أفراد الفرقة من ورائها ، في لوحاته ذات الحجم الكبير التي يغزلها بالذكريات وارتعاشة الفرشاة وضربات من اللون بدت متفاوتة بين النعومة والقوّة في محاولة لمحاكاة هذا الصوت الآسر الذي شكل وجدان الملايين عبر السنوات ، ولم يكتف عرابي بكل هذه التفاصيل الظاهرة ، والمشاهد المباشرة ، بل أكسب

المشهد شيئاً من روحه وخياله وأحلامه وتصوفه أيضاً ، تتشكل كل هذه العناصر على خلفية بدت هادئة تماماً ، إلا من بعض خربشات هنا وكشطات هناك معطياً المجال كاملاً لأم كلثوم وفرقتها تتحرك عبر مساحة اللوحة كما تشاء . عن سلطان (٢٠١٠م)

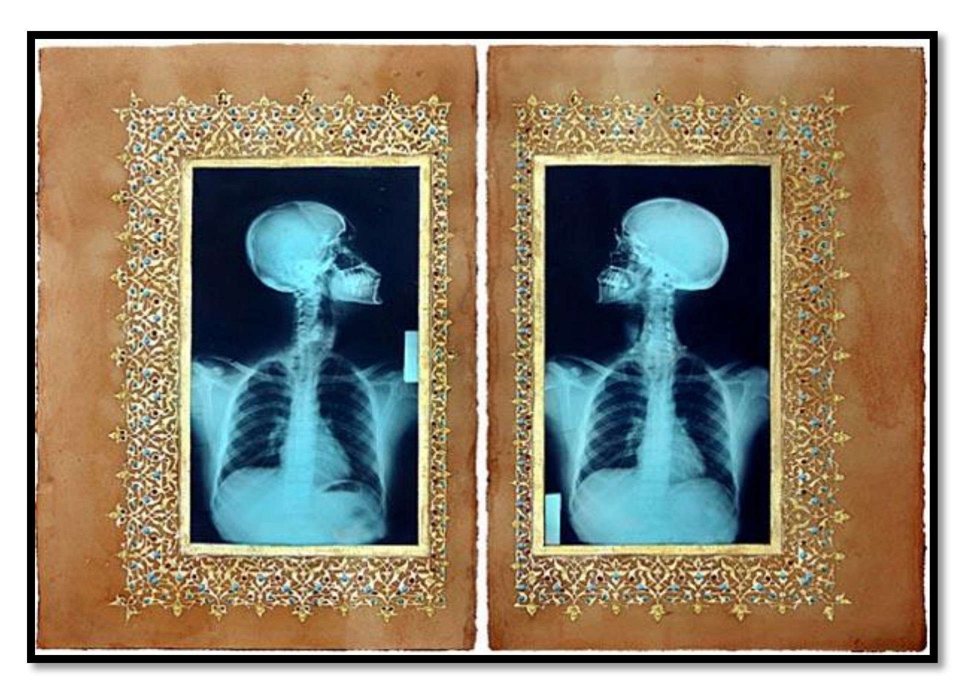


شكل(٣٧) أيمن يسري ، محارم ، ٢٠٠٦م ، مطبوعات على علب مناديل خشبية ،١٠٠ علبة مناديل(٢٦×١٣×٧سم للعلبة الواحدة)

http://www.aawsat.com/details.asp?section=54&article=510719&issueno=11063

هذا العمل(شكل٣٧) للفنان أيمن يسري مكون من مجموعة من علب المناديل الخشبية ، زينت بوضع الملصقات الدعائية لمجموعة من الأفلام الشهيرة ، التي كونت على مدى السنين ثقافة اجتماعية ساهمت في الانفتاح على عوالم أخرى ، أغنت تجاربنا في الحياة ، وأعادت سرد قصصنا وزوّدتنا بالخبرة الكافية ، فالأفلام كانت تعيد تدوير قصصنا الشخصية وحكاياتنا ، وأسلوب حياتنا الراهن في تلك الفترة ، فالعمل يستوحي مفردات الحياة اليومية وعالم الأفلام التي أثرت على الفنان في مراحل حياته ، لقد تغلب الفنان على المفهوم التزييني الدارج لعلبة المناديل، وأعاد إنتاجها من جديد ضمن منطق مجازي ، يتجاوز وظيفتها الشكلية الأولى ، واستطاع بثقافته الاجتماعية أن يزج بها في سياق بحيث جعلها ناقلة للأفكار والمفاهيم ، وليؤكد الفنان فكرة معينة انتقى هذه الأفلام (أهل الغرام ، الماضي المجهول ، غزل البنات ، وبالوالدين إحساناً ، جعلوني مجرماً ، إني راحلة ، الناصر صلاح الدين... الخ) ، وبعثها إلى أقصى مدى يمكن أن تذهب إليه الفكرة ،

إضافة إلى كون المحتوى الفني يعتبر مخزناً وثائقياً وتسجيلياً نفيساً ، يشحن ذاكرتنا بالأماكن والأحداث والذكريات الحميمة ، ما يعزز أهمية العمل الفني وغناه. عن مشخص (٢٠٠٩م) ، جريدة الحياة (٢٠٠٩م)



شكل(٣٨) أحمد ماطر ، إضاءات ٥ وَ٦ ، ٢٠٠٨ ، ١٥٢× ١٠٢سم للوحة الواحدة.

/http://ahmedmater.com/ar/artwork/illuminations/dyptichs/illumination-v-vi

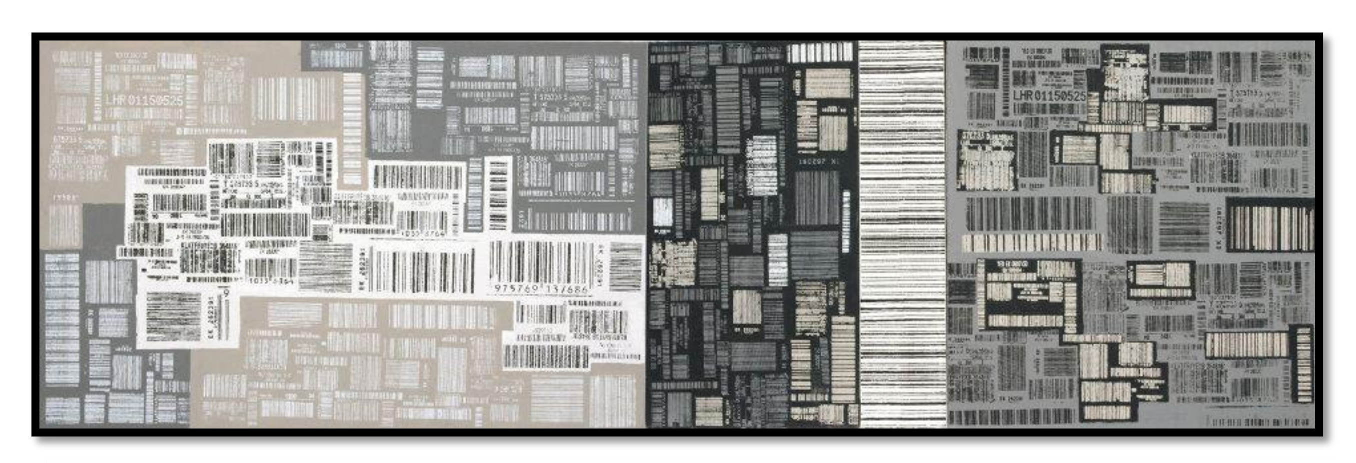
يقدم الدكتور أحمد ماطر في هذا العمل(شكل٣٨) والذي يعد أحد أعمال مجموعته التي تحمل عنوان «الأشعة السينية» X-Rays مفردات من حياته العملية ، حيث استخدم (صفحات الأشعة الطبية) كأساس للوحاته ، ويستوحي ماطر فكرته من الشكل الفني للصفحات الأولى من الكتب القديمة ، التي تزين باستخدام الموتيفات الذهبية وتشكيلات الخط العربي ، فيبدو في لوحته هيكل عظمي لجمجمة وجذع على خلفية من الأوراق المستخدمة من الكتابات الدينية التقليدية ، وقد صممت هذه اللوحة التي تحمل اسم «إضاءات خمسة وستة» من صورة شعاعية ألصقت على ورقة تناثرت عليها بقع من الشاي وعصير الرمان ، وزينت بأوراق نباتية بلون الذهب والفيروز والعنبر، وتبلغ القيمة المقدرة لهذه اللوحة ١٥ ألف إلى ٢٠ ألف دولار. عن مشخص (٢٠٠٩م) ، الوسط (٢٠٠٩م)العدد٢٣٨٦



لوحة (٣٩) عبد الناصر غارم ، لا دموع بعد اليوم ، ٢٠١٠م ، طلاء على أختام مطاطية ،١٨٠×١٠٠سم

http://creativityheaven.files.wordpress.com/2011/02/obama-web2-500x250.jpg

هذه اللوحة (شكل٣٩) ضمن مجموعة أعمال معرض "السلوك المستعاد" للتشكيلي السعودي عبد الناصر غارم ، في هذه التجربة استعمل الفنان قوالب الطباعة المطاطية الصغيرة والتي يستخدمها الناس في أختامهم وأعمالهم اليومية ، فهو يعتقد بأن الإنسان عندما يمتلك ختماً فإنه حتماً يمتلك سلطة من نوع خاص ، وقد استخدم الفنان الآلاف من هذه القوالب المتضمنة لحروف عربية وعلامات ترقيم وحروف انجليزية ،كخلفية أساسية لعمله الفني ، وفق طرح تشكيلي جديد أكسبها أهمية رمزية مغايرة عما نشاهده في كثير من التجارب التشكيلية ، وقد جسد الفنان في هذا العمل رسائل تهكم واضحة بطريقة إبداعية لا تقليدية وخارجة عن المألوف ، فالعمل يثير في المشاهد مشاعر مختلطة من الإحباط والألم لحال الوطن العربي وأوضاعه السياسية ، مستخدماً علامة تجارية معروفة لشامبو الأطفال ، وجعلها تحمل رسالة فنية صادقة ومؤثرة مثقلة بهموم الإنسان في الزمن الحالي. عن مرزوق (٢٠١٠م)



شكل(٤٠) باسم الشرقي ، باركود "Barcoud " ، أكريلك و طباعة سلك سكرين على قماش ، ١٥٠٠×٥٠سم

http://www.facebook.com/media/set/?set=a.2561002394561.2144371.1539098214&type=1#!/photo.php?fbid=2592071411267&set=a.2561002394561.2144371.1539098214&type=3&theater

يتفاعل الفنان باسم الشرقي في هذا العمل (شكل٤٠) مع الواقع الاستهلاكي ، حين يدخل إلى نسيج انتباهنا علامات التسعير المتداولة في حياتنا اليومية ، تلك العلامات التي تختزل النقود كعلامة دلالية تجارية للتقايض والتعايش بطريقة مشفرة أخذت شكلاً إليكترونياً مطبوعاً داخل الجهاز المحاسبي وعلى كافة أنواع السلع التجارية ، إذ لا شيء بلا سعر ، فحتى الأعمال الفنية مهما علا شأنها فهي في النهاية أيضاً هي سلعة ومادة استثمار ، وقد حول الشرقي هذه العلامات المألوفة في استعمالاتنا اليومية إلى لوحات تشكيلية بنائية هندسية تركيبية ، تستلهم روح الريليف والطباعة الغرافيكية ، مستخدماً الأبيض والأسود ودرجات من الرمادي الشفيف في ظلاله ، متأثراً بتجارب بول كلي والدادائيين وتجارب ماتيس الأولى خاصة عند تحوله للحروفية والشرقيات متأثراً بالمشرق العربي ، وبهذا قدم الفنان عملاً يدين الاستهلاك والأسعار والتسويق ذلك الضاغط الكوني الذي يتلخص في عولمة السوق هو الذي قاد الفنان لإنتاج هذا العمل. عن الجزائري (٢٠٠٧م)

تستخلص الباحثة من هذا المبحث أن الفن الجماهيري نشأ مناهضاً للتعبيرية التجريدية ومحاولاً إعادة الفن إلى الواقع بأساليب مميزة ومختلفة ، فأصبح الفن أكثر قرباً من المجتمع ، كما ذكرت الباحثة أيضاً بعض أهم الرموز في هذا الاتجاه الفني وأعمالهم وذلك لمقارنة الفن الجماهيري بالتعبيرية التجريدية لمعرفة الأكثر تأثيراً في المتلقي ، وترى الباحثة أن فلسفة الفن الجماهيري المنفتحة على الجمهور لها تأثير أكبر عليهم من التعبيرية التجريدية التي ركزت على ذات الفنان.

المبحث الرابع : الفن والمجتمع:

- العلاقة المتبادلة بين الفن والمجتمع.
- النظرية الاجتماعية في الفن
- أهمية النقد الفني كمدخل للتذوق الفني.
- الأهداف الاجتماعية للفن.

١) العلاقة المتبادلة بين الفن والمجتمع:

تكمن قيمة هذا المبحث في تناوله لمسلمة البحث التي هي وجود علاقة قوية بين الفن والمجتمع ، فهذه الدراسة تسعى لمعرفة أي الاتجاهين أكثر تأثيراً في المتلقي ومن ثم المجتمع من خلال المقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري اللذين اختلفا تماماً في توجههما الفلسفي ، حيث اهتمت التعبيرية التجريدية بذات الفنان ومشاعره الداخلية ، بينما عاد الفن الجماهيري إلى الواقع مخاطباً الجماهير بلغة بسيطة يمكنه فهمها.

والفنان في الفن الجماهيري استخدم كل ما هو مألوف في الحياة اليومية ، وترى الباحثة أن هذه الطريقة في التعبير من شأنها أن تجعل الفن أكثر قبولاً لدى المجتمع ، فالفنان كما ذكرت خليل (٢٠١٠م) فرد من المجتمع يتأثر به ويؤثر فيه بما لديه من قدرة تعبيرية تظهر من خلال فنه الذي يعبر عن الحياة بكل أبعادها ويعبر عن البيئة والمجتمع بأحلامه وطموحاته من خلال وسائطه من الخامات والألوان وبلغة فنية يشترك حولها أفراد المجتمع من مبدعين ومشاهدين ونقاد.

والفن عند العطار (٢٠٠٢م) يستمد قيمته من كونه ملبياً لاحتياجات المجتمع ، حاملا لأفكاره ومعبراً عن وجدانه ، وهو مطلب روحي مجسم –أو يمكن تجسيمه– بالأعمال الفنية والنشاط الإبداعي ، وقد اتفق الباحثون على اختلافهم على أن الفن احتياج روحي إنساني ، ضروري للتقدم والاستمرار وأن الناس جميعهم ينتهجون مسلكاً جمالياً ينقسمون فيه بين مبدعين ومتذوقين ، "والإنسان يبدع الفن كما يبدع العلم والأخلاق والنظم السياسية والاقتصادية ، والأدوات الحضارية والتكنولوجيا" للتعرف على العالم و إدراكه و السيطرة عليه فهو ضرورة اجتماعية تمكنه من التكيف مع البيئة ، ويعرفه علماء النفس بأنه "حالة متميزة من النشاط الإنساني يترتب عليها إنتاج جديد أصيل وطريف ، يناسب عملية التكيف مع البيئة والثقافة والمجتمع .ص١٥٦-١٥٧،ص١٦

الجدة والأصالة والطرافة كلها مواصفات تحققت في أعمال التعبيرية التجريدية بفضل ما فيها من صدق وتلقائية ، ولكن هل حققت هذه الأعمال تكيفاً مع البيئة والثقافة والمجتمع؟ ، ترى الباحثة أن هذا أمر نسبي ويختلف من فنان لآخر ، فقد تمكن بعض التعبيريين التجريديين من تقديم أعمال تعكس ثقافة مجتمعاتهم ،

، والمعنى الذي نعنيه بالمجتمع هنا هو الذي ذكره العطار (٢٠٠٢م) "ليس المجموع العددي البسيط لسكان مجموعة من الأرض و إنما هو ثقافة معينة يسهم في إقامتها وتطويرها هؤلاء المجموعة من البشر" وتتخذ سمات خاصة بها تميزها عن غيرها من المجتمعات الأخرى ، وقوامها "اللغة والدين والعادات والتقاليد والتراث ومظاهر الحياة المادية وطريقة الحياة ، بالإضافة إلى تأثيرات البيئة الجغرافية والقيم الخلقية"ص١٦

وإذا كان بعض التعبيريين التجريديين نجحوا في التكيف مع البيئة وثقافة المجتمع وإظهار ذلك في أعمالهم ، فإن تحقيق هذا الارتباط بالمجتمع هو أساس فلسفة الفن الجماهيري ، فهو كما ذكر البهنسي (١٩٩٧م) يتجاوز العامل الذاتي والاحساس الخاص ويتجه نحو المجتمع والحياة كما هي.

وإذا تتبعنا العلاقة بين الفن والمجتمع نجد أنها علاقة أزلية قديمة ، ذكرت خليل (٢٠١٠م) أن الدور الاجتماعي للفنون بدأ ببداية الجماعات واستمر إلى الآن مع اختلاف مساحته في خدمة المجتمع الذي يتغير من آن لآخر ، فوجود الفن يرتبط بالظروف الاجتماعية ويتطور وفقا لقوانينه ، والأشكال الفنية لا تنشأ من وعي الفنان وحده بل هي تعبر عن وجهة نظر المجتمع لتأثر كل منهما بالآخر ، فالمجتمع بكافة مؤسساته يؤثر في الفنان ويتأثر به أيضاً.

والناحية الاقتصادية تعد أحد النواحي الهامة التي تؤثر في المجتمع ومن ثم الفن ، فالمجتمع الذي صوره الفن الجماهيري مثلاً هو مجتمع الاستهلاك المتأثر بوسائل الدعاية والإعلان ، ويرى ماركس كما ذكر البلشي (٢٠٠٦م) أن الناحية الاقتصادية هي المؤثر الوحيد على شكل الفن والأعمال الفنية وأهمل جميع النظم والمتغيرات الاجتماعية الأخرى ، بينما نقد جيروم ستولنتزم هذه النظرية الماركسية فالفن عنده يتأثر بعوامل أخرى في المجتمع غير الناحية الاقتصادية كالأفكار الأخلاقية للعصر ونظرته الكاملة إلى العالم والحياة ، ومستوى الثقافة والذوق والمعتقدات ، ثم أضاف الماركسيون أنفسهم أسباباً أخرى مؤثرة على الفن مثل موقف الفنان من الصراع الطبقي ، وكذلك أضافوا المضمون الاجتماعي الذي ينعكس في العمل الفني نفسه ، وتقوم فلسفة الفن عند ماركس على أن الفن ليس خاصاً بالفنان بل لا بد أن يعالج موضوعات المجتمع بصورة إيجابية ويرسخ القيم والمبادئ الخاصة بالحياة الاجتماعية ويشارك في صراع الطبقات ، و بهذا يؤكد

الفكر الماركسي على "العملية التبادلية بين الفن والمجتمع ، فالفن يستمد أفكاره ومقوماته من توجيهات الحياة ، ثم يقوم بصقل هذه الحياة وإعادة تشكيلها بالأساليب الفنية لتؤثر ثانية على المجتمع ".ص٢٢،٢٣

فالفن أداة ثقافية فاعلة ، وتسعى هذه الدراسة لزيادة فعاليته من خلال التعرف على الاتجاه الأكثر تأثيراً في المتلقي ، حيث يمكن أن يسهم الفن في حل مشكلات المجتمع وتثقيفه ، وثقافة مجتمع ما كما ذكر العطار (٢٠٠٢م) تعني مظاهر الحياة الإنسانية المادية والروحية في ذلك المجتمع إن تقدماً أو تخلفاً بالمقارنة بالثقافات الأخرى وعلى هذا تكون ثقافة شعب ما هي مجموع الإجراءات –بما فيها من إبداع فني وتذوق – التي يتخذها أفراد هذا الشعب ليقوموا اعوجاج الحياة بابتكار أدوات تساعدهم على التكييف مع البيئة مادية كانت أو روحية ، وبهذا نجد أن علاقة الثقافة بالفن علاقة داخلية كعلاقة الشيء ببعضه وليست خارجية كعلاقة شيء بآخر ، وثقافة المجتمع هي أسلوبه وطريقة حياته بما تضمه من فنون وعلوم وعقائد وتقاليد ولغة ودين وتاريخ متمثلاً في التراث وجغرافيا متمثلةً في خصوصية المكان وطبيعته التي يتميز بها عن البيئات الأخرى ، وقد تمكن علماء الأنثروبولوجيا من التعرف على سمات ثقافات المجتمعات القديمة التي لم تعرف الكتابة من خلال رسومها ، كما استنبطوا طريقة التفكير والقدرات الذهنية والمعتقدات الدينية.

وقد ذكر الشريف (١٩٨٣م) أن الفن القديم كان يلعب دور الشاهد على العصر ، حيث ارتبط بحياة المجتمعات القديمة ارتباطاً وثيقاً ، حتى أنه يتعذر فصله عن المعتقدات وعن التطور في الفكر والعلوم والفلسفة ، وعن تصورات المجتمع وخلفيته الاجتماعية والاقتصادية ، وكان للفنان أهميته فهو المنتج لبضائع هامة للطبقة الحاكمة والناس وهو المعبر عن حاجاتهم ورغباتهم في أعماله ولوحاته ، وكان الفن ملتصقا بمظاهر الحياة اليومية ويمتلك لغة تشكيلية قادرة على تقديم جوانب الحياة المختلفة ، كما كان وسيلة يصطنعها القادة والحكام لإقناع الناس والسيطرة عليهم ، وبالإضافة لذلك كان الفن يقدم تطلعات العصر إلى المستقبل حيث أن الأعمال تلعب دور المؤثر والمغير للواقع من حيث الأفكار التي تحملها فهو شاهد على العصر ومؤثر فيه ويحمل رسالة مستقبلية مؤثرة على العصور اللاحقة فنياً.

ونذكر على سبيل المثال الفن الفرعوني الذي كرس نفسه لخدمة الحياة الأخروية لاعتقادهم بالبعث بعد الموت ، وهذا ما يفسر اهتمامهم البالغ بالدفن وتحنيط الجثث ، وتزويد المقابر بالتماثيل للمتوفى ، بينما نجد

أن الفن الإسلامي قد تميز عن غيره من الفنون ، فهو كما ذكر الألفي (١٩٩٨م) "لم يستهدف المحاكاة الحرفية التي نراها في الفن الإغريقي والروماني ثم في عصر النهضة في أوروبا ، لاختلاف أساسي في الهدف والغاية الاجتماعية من الفن". ص٨١

فالفن الإسلامي تأثر بجوهر العقيدة الإسلامية ، ذكر عبده (بدون) أن الفن الإسلامي تحرر بابتعاده عن التجسيم واتجاهه نحو التجريد ، وعمل الفنان المسلم من خلال العقيدة محققاً التوازن بين الروحانيات والماديات ، وتعامل مع الكائنات وطبيعة الأشياء ، وهكذا كان الإسلام محرراً للفن ليسمو بالإنسان بتحقيق إنسانيته ، ويعمل من خلال التصور الإسلامي للوجود لبناء حضارة جمالية.

وبهذا كان الفن الإسلامي بداية التجريد ، ورغم أن المعايير التي قام عليها الفن الإسلامي قد لا يدركها غير المسلمين إلا أن القيم التشكيلية الإسلامية حظيت بتقدير عالمي ، حيث تأثر بعض فناني الغرب بثقافات المجتمع الشرقي أثناء رحلاتهم إلى بلاد المسلمين ، مثل الفنان هنري ماتيس زعيم الحركة الوحشية ، فقد ذكر فضل (١٤٢١هـ) أن هنري ماتيس قد زار الجزائر وشاهد فنونها المختلفة وأعجب بالأزياء والمفروشات الشرقية وغير ذلك . وقد ظهر هذا الأثر الإسلامي الشرقي في الوحدات الزخرفية المسطحة ، وفي الخلفيات الموردة ، وفي استخدامه للألوان الفاقعة النقية.

وامتازت لوحات ماتيس بالتجديد والتسطيح في حدود البعدين ، واستعمال الخط استعمالاً موسيقياً ، يجلب المتعة والراحة للإنسان وليس مهماً أن يحاكي الواقع ، واتخذ الفن عنده مهمة تزيينية وبذلك جدد العلاقة بين المفاهيم الغربية والشرقية لدور الفن وبين المفهوم الحديث وأصبح للزخرفة مكانتها في الفن الأوروبي رغم أنها كانت لا تعد من الفنون وفق المفاهيم الأوروبية. عن الألفي (بدون) الشريف (١٩٨٣م)

وفي عصر النهضة بدأ الفن يتحرر شيئاً فشيئاً من سلطة الحكام ورجال الدين ، ذكر الألفي (بدون) أن أعمال الفنانين في ذلك العصر تميزت بالرؤية المتحررة إلى الطبيعة ، حيث أدخلوا إلى جانب الموضوعات الدينية موضوعات جديدة من المناظر الطبيعية ومشاهد الحياة اليومية وبهذا أصبح العالم كله ، لا الجانب الديني فقط هو مجال الفنان.

وذكر الشريف (١٩٨٣م) أن الفنان في مرحلة التحرر التي ارتبطت بالثورة البرجوازية وامتدت لنهاية القرن التاسع عشر تمرد على قيم معينة كانت سائدة ، وأصبح قادراً على رسم المواضيع بحرية بعيداً عن رعاية الكنيسة أو الملوك ، ووقع لوحته باسمه ، وتحول إلى رسم نفسه و أبناء الطبقة الفقيرة ، كما عمق بحثه تجاه النفس البشرية ، وسعى ليدخل إلى العوالم الذاتية للإنسان ليقدم لنا استبطانا نفسياً له جوانبه الفكرية الهامة ، باحثاً عن أهداف جديدة للفن ، فنجد الفنان في بعض الحالات مدافعاً عن قيم طليعية فنية ، أو عن قيم اجتماعية وسياسية ، فالفنان في هذه المرحلة عكس لنا واقع مجتمعه ، وقدم تجاربه لهذا المجتمع فلم يفهمه ، فحرية التعبير التي توصل إليها أبعدته عن التأثير المباشر وزادت من عزلته .

إن التطور الحاسم في التصوير كما ذكر عطية (٢٠٠٧م) كان في أواخر القرن التاسع عشر مرتبطاً بأعمال التأثيريين ، أمثال مانيه وديجا وغيرهم ، حيث تخلى الفنانون عن مهمة إقناع المشاهد بصورة للحقيقة المدركة إلى التعبير عن الحقيقة الباطنة للعقل والمخيلة والحواس ، حقيقة ذاتية مستقلة أكثر صدقاً وحداثة وارتباطاً بحياة المدينة ، الأمر الذي يعكس نوعاً من التحول الاجتماعي في تلك الفترة.

أما في العصر الراهن فإن الفنان كما ذكر الشريف (١٩٨٣م) أصبح حريصاً على انتشار فنه وازدياد تأثيره ، محاولاً أن يربط بين اللغة المتطورة والواقع ، مستفيداً من تقنيات عصره الهائلة واكتشافاته المذهلة ، وفي ذات الوقت حاول أن يربط هذا التطور بمفاهيم العدالة التي ينشدها المجتمع ، وذلك من خلال تجديد اللغة الفنية لتقديم فن عصري ، وهكذا نشأت المدارس والاتجاهات الفنية في بداية القرن العشرين وخضع الفن لامتحانات عديدة ودخل في تجديد متسارع.

ومع تطور الثقافة وتعقدها كما ذكر العطار (٢٠٠٢م) نجد أن الرسالة التكيفية للفن قد اختفت وضعفت العلاقة بين الشكل والوظيفة ، خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حيث ظهرت دعوى الفن للفن وأصبح الفنان ينظر في أعماقه وليس إلى البيئة والمجتمع ، ثم ظهرت فنون اللاشكل الناجمة عن اللاوعي والمرتبطة بنظريات التحليل النفسي ومنها التعبيرية التجريدية.

ومع ذلك فإننا نجد أن الفنان له دوره الذي لا يمكن إنكاره في تطوير المجتمع الحديث والمعاصر ، ولنأخذ بيكاسو على سبيل المثال ، ذكر الشريف (١٩٨٣م) أن بيكاسو يمثل الرؤية الجديدة لدور الفن في تطوير

المجتمع ، حيث تمكن من إعادة صياغة لوحاته وربطها بمشاكل الإنسان المعاصر ، ووظف ذلك كله ليلعب دوراً طليعياً وثورياً ، وبذلك أصبح قادراً على التأثير في المجتمع ، والفنان المعاصر عموماً أصبح أكثر قدرة على التأثير من أي فنان آخر في العصور الماضية ، فهو يبدل الذوق كما امتد أثره إلى المنتجات الصناعية اليومية ، حيث أن التجارب الفنية أصبحت تتجه نحو صياغة ترتبط بالمجتمع المعاصر ، مما يجعل الفن سلاحاً خطيراً إذا اكتسب قوة جماهيرية ، كما تكونت البيانات المختلفة للمدارس الفنية وتبلورت أهدافها ومفاهيمها الفنية والفكرية والاجتماعية والتي تسعى إلى بثها لجمهور واسع.

هذه المدارس والاتجاهات كانت مقبولة في سياق الظروف التي ولدت فيها في الغرب ، وعندما حاول الفنان العربي المسلم نقلها إلى مجتمعه لم تجد لها قبولا إلا عند صفوة المتخصصين ، فهذه اللغة المأخوذة عن الغرب مازالت بعيدة التأثير في الواقع العربي ، مما أدى إلى ظهور فجوة بين الفنان والمتلقي لاختلاف الثقافة في تلك المجتمعات عن مجتمعاتنا العربية.

ويؤكد العطار (٢٠٠٢م) هذه الفكرة بقوله "لا يمكن استعارة فنون ثقافة أخرى وإقحامها على ثقافة معينة ، وإلا نكون كمن يزرع عضواً في جسم غريب سرعان ما يلفظه وتنشأ التعقيدات"ص١٥٥

فثقافة الغرب تختلف عن ثقافة الشرق ، كما أن فنون الشرق أيضاً تختلف فيما بينها تبعاً لاختلاف الثقافات المحلية ولما تتميز به كل بيئة من مميزات مختلفة ، فالفنان يعكس ثقافة مجتمعه يستمد قيمه من قيم المجتمع ويحمل أفكاره ويأخذ منه طرق التشكيل ووسائل التعبير ، ذكر العطار (٢٠٠٢م) أن البيئة الاجتماعية والجغرافية والثقافية تشكل جذور ودوافع الإنتاج الفني من حيث هي تراث وتاريخ وحضارة ، الأمر الذي يؤكد الطراز المحلي كسمة ضرورية للفن وكشكل ثقافي للجماعة.

وتفترض الباحثة أن تبني ثقافة الجماعة كفيل بتعزيز التواصل معها وتوسيع قاعدة جمهور الفنان ، إلا أن لغة الفن تفاوتت بين الذاتية والموضوعية بحسب ما تقتضيه السياقات التاريخية والظروف الاجتماعية ، فنجده أحياناً غارقاً في الذاتية كما في التعبيرية التجريدية ، يدخل في أعماق النفس الإنسانية ويتناول خفاياها ، وأحياناً يكون أكثر موضوعية كما في الفن الجماهيري يبحث عن لغة تفاعلية ورموز مألوفة ذات صلة مباشرة بالواقع الاجتماعي ، وفي كل الأحوال فإن للفنان دوره الاجتماعي الذي لا يمكن إنكاره ، إلا أنه يتفاوت

بحسب اللغة التي اختارها الفنان لنفسه ، فهي إما أن تكون غامضة معزولة وإما أن تكون أكثر بساطة وقرباً من الجمهور.

ولغة الفنان في عصر الحداثة وما بعدها هي كما ذكرت أحمد (٢٠٠٨م) لغة تعبيرية تعبر عن تقبل الفنان للتغير الاجتماعي في عصره ، وهي لغة تواصل ثقافي واجتماعي بين الفنان وفئات المجتمع وتراثهم الحضاري وما يحيط بهم من غزو ثقافي عبر وسائل الإعلام داخل المجتمع ، وما يبث من قيم ومبادئ متنوعة يصعب التعبير عنها لغوياً بينما يسهل التعبير عنها تشكيلياً ، وفي العصر الحديث أصبح فئة من الفنانين يصوغون ويبتكرون لغتهم الخاصة التي يعبرون فيها عن أنفسهم فقط ، دون اهتمام بما حولهم فجاءت أعمالهم منعزلة خالية من الشكل والمضمون الاجتماعي.

ويرى الشريف (١٩٨٣م) أن عزلة الفن التشكيلي تكمن في ثلاثة أسباب :

أولاً : **طبيعة الفن التشكيلي** : إن الفن لا يؤثر في الواقع نتيجة لاستخدامه لصيغ معينة من التعبير ترتبط بنخبة من المتذوقين ، وكان من الممكن أن يمارس الفن دوراً غير مباشر لو كانت هذه النخبة تعمل على عكس تذوقها على الجمهور ، إلا أن هذه الفئة المتذوقة محدودة ومعزولة ، وبذلك لا يمارس الفن أي تأثير اجتماعي أو سياسي سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

ثانياً : **تطور التعبير الفني المعاصر** : إن الصيغ التعبيرية المستخدمة والمأخوذة عن الغرب زادت من عزلة الفن ، وقسمت الفنون إلى فنون نخبة وفنون جماهير ، وقامت وسائل التعبير الجماهيرية بمحاولة التأثير على الجماهير وتطوير ثقافتها ووعيها ، وتركت للفن التشكيلي دور التعبير الفني والفردي ، فأصبح فناً نخبوياً معزولاً وسيلته التعبيرية وهي اللوحة محدودة التأثير وجمهوره محدد ومكان عرضه المتحف أو صالة العرض المغلقة التي تبدو معزولة عن جمهرة الناس.

ثالثاً : **ظروف الواقع العربي**: إن الظروف التي يمر بها العالم العربي حالت دون قيام الفن بدوره في المجتمع ، نتيجة للتخلف الاجتماعي والاقتصادي ، كما أن أشكال التعبير المستخدمة ارتبطت بقلة من المتذوقين ، وبهذا أصبح الفن التشكيلي العربي في عزلة جعلته بعيداً عن التأثير في الواقع .

٢) النظرية الاجتماعية في الفن:

الفن عند الصديق (٢٠٠٤م) " هو مجموعة من العناصر الاجتماعية المختلفة تتفاعل عند الفنان فيبدع ويعبر عن تيارات زمانه وظروفه وانفعالاته بما حوله من أمور " ويترجم أحاسيس المجتمع ويمارس النقد وحرية الرأي والتوجيه التنويري لينبه المجتمع وليرتقي بمميزاته ويحذر تجاوزاته.ص١٤٧

لقد أصبحت أهمية الفن في المجتمع كما ذكر عوض (١٩٩٤م) موضوعاً لدراسات "وأبحاث تدور حول الوظيفة الكبرى التي يلعبها الفن في تأسيس المجتمعات ، فنشأ بذلك علم جديد يعرف بعلم الاجتماع الجمالي "Sociologie Esthetique" ينادي بعدم فصل الإبداع الفني عن المجتمع ، وبأن التجربة الذاتية تبقى لا قيمة لها إذا نظر إليها بمنأى عن حياة المجتمع".ص٩٩

فالفن كما ذكر عطية (٢٠٠٧م) (١٩٩٦م) مرتبط دائماً بظروف المجتمع ويتطور وفقاً لقوانينه ، ويؤكد التاريخ الاجتماعي للفن أن الأشكال الفنية إنما هي تعبير عن نظرة يحددها المجتمع تجاه العالم وهي تخضع لأسس اجتماعية مرتبطة بالعصور التي نشأت فيها ، ويؤكد ذلك نظرية إيبوليت تين Hippolyte Tain الذي اتبع منهجاً علمياً في ملاحظة الفن وتفسيره والحكم عليه وهو يفسر ظاهرة المدارس الفنية بأنها انعكاس لنظم اجتماعية ، ولعادات العصر ، والحالة العامة للتفكير ، ويرى أن العبقرية الفنية هي محصلة قوى ثلاث أهمها "الوسط" ويقصد به تأثير الأشكال والمذاهب ، أو البيئة النباتية والجيولوجية والحيوانية ، وتوصل تين إلى عوامل أساسية تحدد خصائص الأعمال الفنية هي:

١) السلالة: وتتمثل في الاستعدادات الطبيعية الموروثة التي تؤثر في العادات والفنون ، فالتصوير الهولندي مثلاً ابتعدت موضوعاتهم عن الأحزان ، وكانت معظمها تجسد حب التمتع بملذات الحياة وذلك يظهر بوضوح في الوجوه النضرة ومناظر الحفلات والأعياد.

٢) البيئة : هي الحقيقة الجغرافية والاقتصادية والثقافية وانعكاسها على الأعمال الفنية ، وهذا يفسر سبب تميز أعمال مصوري فلورنسا بالرشاقة الحركية والدقة نظراً لطبيعة الجو الجاف والسماء الصافية في إقليم توسكانيا.

٣) العصر : يتمثل في الرابطة التاريخية السياسية ، فماضي الفن يؤثر في حاضره وحاضره يؤثر على مستقبله .

والنزعة الاجتماعية عند كل من – فيكو ، وكونت — كما ذكرت الجابري (٢٠٠٤م) تؤكد على أن "الفن يخضع للتطور التاريخي للمجتمعات البشرية أي أنه يصدر عن المجتمع ويجب البحث عنه في أشكال المجتمعات المختلفة خلال تطورها التاريخي فالمجتمع إنما هو تربة ترتبط فيها العمليات الثقافية المختلفة برباط وثيق فالصرح الثقافي إنما هو صرح اجتماعي"ص٥٠

يرى عوض (١٩٩٤م) إن الفنان عندما يعبر عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وعن تصوراته للعالم وعن وعيه إنما ينقل بذلك جزءاً من الوعي الاجتماعي ، فهو ينقل مشاعر الآخرين ومصالحهم وإراداتهم ونظرتهم إلى الطبيعة والمجتمع ، فالتعبير في الفن عن السيكولوجيا الاجتماعية يدحض المبالغة في دور التعبير الذاتي للفنان في الفن ، لذا نجد كثيراً من الفنانين عبروا عن مشاعر وأحاسيس وميول وانفعالات لم يعانوا منها شخصياً وقد قلل أرنست فيشر من شأن الفن الذي يتجاهل الحاجات الجماهيرية ويتباهى بنخبويته ، وذكر أن مثل هذا الفن ليفتح الطريق إلى فيض التفاهة التي تنتجها صناعة التسليات وبقدر انسحاب الفنانين والكتاب من المجتمع ، ينشرون على الجمهور من نتاجهم التافه . أما أصحاب النظرة الاجتماعية في الفن فهم جادون ويؤكدون على ضرورة الالتزام في الفن ويرون أن التصوير لم يوجد لمجرد التزيين بل هو سلاح ضد العدو هجوماً ودفاعاً ، وفي المقابل نجد أن أصحاب الاتجاه الفردي ودعاة مذهب الفن للفن يولون أهمية كبرى للحرية الفردية للفنان أثناء عمله ، ويرفضون تدخل المجتمع في العمل الفني كما يرفضون الأسس الاجتماعية التي تقيم على أساسها الآثار الفنية ، وحجتهم في ذلك أن الفنان عندما يبدع يكون منعزلاً عن المجتمع ، كما أن الفنان في العصر الحديث لم يكسب اعترافاً من المجتمع بكيانه من حيث هو فنان إلا بانعزاله عنه ، لكن الواقع خلاف ذلك حيث أصبح الفنان الآن يمارس عمله بتلقائية زادته ارتباطاً بالمجتمع في كثير من الأحيان.

ومع أن الانفتاح على المجتمع كان سمة واضحة في فنون ما بعد الحداثة (والتي منها الفن الجماهيري) إلا أن هذا الاهتمام بالمجتمع ليس حديثاً فقد ذكر زكريا (٢٠٠٧م) أن أفلاطون كان يأخذ الفنون بجدية شديدة ، وكانت الفنون في عصره ذات قوة اجتماعية كبيرة ، حيث ارتبط الأدب والموسيقى ارتباطاً وثيقاً بالعقيدة والتعليم ، إذ كان الشعراء مصادر هامة للإيمان الأخلاقي والديني ، هذا الأثر الكبير للفنون واعتقاد أفلاطون

أن أثرها سيء في الغالب جعله يتخذ تدابير صارمة ضد الفنانين ، اللذين كان نشاطهم في نظره ضرب من الجنون لا ينبغي عرضه على الجمهور حتى يقره المسؤولون ، وبهذا ضيق أفلاطون مدى الحرية الجمالية والفنية ، الأمر الذي شكل ضرراً للفنانين وخسارة بالغة ، ونجد أن تولستوي اختلف عن أفلاطون حيث رفض الرقابة التي وصفها بأنها نظام لا أخلاقي ولا عقلي ، ولكنه أيضاً كان ينظر إلى الفن في إطاره الاجتماعي ، فأعظم فن عنده ذلك الذي يعكس الإدراك الديني ، وهو بذلك يعد الفن أداة للإصلاح الاجتماعي والأخلاقي ، فكان لا يسمح إلا بنوعين من الانفعالات هما انفعالات المسيحية والمشاعر البسيطة للحياة المعتادة حتى يمكن للجميع أن يتذوق هذا الفن دون حاجة للتدرب ودون مساعدة النقد الفني ، وكان يرى تولستوي أن التأثير الأخلاقي والديني للفن هو مقياس جودته ، وهذا تحيز يتجاهل القيمة الجمالية ويبالغ في التأثير الأخلاقي للفن ، فمجرد التعرض لانفعالات معينة لا يضمن أن تصبح هذه الانفعالات هي المحرك للسلوك الإنساني ، وهذه المبالغة في تقدير قوة الفن إنما نبعت من تجاهله للعوامل الأخرى السياسية والاقتصادية والعنصرية والدينية.

والاعتقاد بقوة تأثير الفنون يدفع للرقابة عليها وقد ذكر الصديق (٢٠٠٤م) أن ذلك يحدث بصورة تلقائية من قبل المجتمع لكون الفن يتمتع بالصفة الاجتماعية أساساً ، وتظهر في ردود الأفعال حيال الإنتاج الفني والتي تتلخص في الإعجاب أو النفور ، في الشهرة أو النسيان ، أي في الجزاء الجمعي وحكم الناس بالرضا أو الرفض ، وهذا لا يعني إلغاء شخصية الفنان بل هي موجودة ومحترمة ، لكنها ليست مطلقة الحرية ، فالحرية الفنية ليست هي الفوضى والشذوذ بل هي احترام قوانين المجتمع وإرادته العامة بحيث أن الفنان مهما تحرر في إبداعاته فهو مازال وارثاً لصفات قومه ، وبهذا يصبح الفنان ممثلاً للعقل الجمعي في الفن وهو صدى للمجتمع في فنه ، يعبر عن أحاسيسه ويستميل بها أحاسيس الناس ، فتتمثل في أعماله روح المجتمع الفنية ويصطبغ إنتاجه بصبغة اجتماعية فيها المثل العليا وتقوية الأحاسيس الروحية والفكرية.

وهذه النظرة الاجتماعية للفن كما ذكر عوض (١٩٩٤م) ينبغي ألا تقلل من قيمة الفرد ، فالفرد هو الذي يبدأ العمل الفني وينفذه لكنه أثناء ذلك لا ينسلخ عن مجتمعه ، بل هو فرد اجتماعي مشبع بروح الجماعة ، فمنها ينبع إلهامه الفني الذي يعمل على إشباع حاجات الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه ،

والفنان ينشئ فنه لنفسه إلا أن فكرة التخليد والتقدير لهذا الفن إنما تتم عن طريق المجتمع الذي يعطي إنتاجه الفني الطابع الاجتماعي ، فالفنان لا ينتج لزمانه ومكانه فحسب ، وإنما يوجه إبداعه إلى أجيال قادمة ومجتمعات مستقبلية ، فينبغي ألا تتجاهل النظرة الاجتماعية ضرر مؤسسات الإنسان على حرية الفنان ، فلقد عانى الفن طوال تاريخه من عدم امتلاك حريته واضطر إلى التنازل عن جانب ثمين من ذاته إلى مؤسسات الإنسان كالسياسة والأخلاق والدين ، والحرية المطلوبة هي تلك الحرية الواعية التي تمتد بجذورها إلى ثقافة الماضي ومهمات الحاضر وتطلعات المستقبل ، والتزام الفنان بآمال شعبه وآلامه لا يعني أن ينقل الواقع ، بل هو يعبر عن الواقع من منظوره ويساهم في بناء واقع لا يزال في طور التكوين.

وترى الباحثة أن التوازن مطلوب بين حاجات النفس ومطالب المجتمع ، فالحرية مطلوبة ليبدع الفنان لكن لا يغالي فيها إلى الدرجة التي تفقده جمهوره ، والاهتمام بحاجات المجتمع أمر حسن ما لم يُفقد الفنان أسلوبه وطريقته الخاصة في التعبير ، فمتى استطاع الفنان تحقيق هذه الموازنة في عمله كان فاعلاً ومؤثراً أياً كان اتجاهه الفني.

٣) أهمية النقد الفني كمدخل للتذوق الفني:

قد يكون العمل الفني بسيطاً سهل الفهم للجمهور كما هو الحال في أغلب أعمال الفن الجماهيري ولكن عندما تكون علاقة الفن بالمجتمع علاقة هروب ويغرق الفنانون في ذاتيتهم كما هو الحال في معظم أعمال التعبيرية التجريدية تبرز الحاجة إلى النقد الفني لمساعدة الجمهور على فهم وتذوق هذه الأعمال ، والنقد الفني عموماً من شأنه أن يحقق مزيداً من الفهم والادراك للعمل الفني أياً كان اتجاهه ، والتذوق الفني والنقد الفني عمليتان متصلتان كما ذكر العتوم (١٤٢٧هـ) إلا أن البعض يرى أنهما متعارضتان ، فالمتذوق يقوم بتذوق العمل ولا يقوم بتحليل أو تفسير العمل ، بينما يقوم الناقد بتقييم العمل ضمن معايير محددة لمعرفة ما تحقق منها وما لم يتحقق.

بينما يرى المغربي (١٤٢٢هـ) أن النقد الفني هو مفتاح التذوق والاستجابة للقيم الجمالية ، فالناقد حين يقوم بنقل تجربته التذوقية الجمالية والمعرفية إلى جمهور المتلقين فإنه بذلك يعمل على توضيح ما قد يخفى عليهم من فهم المعاني والمفاهيم الفنية والتقنية للأعمال الفنية ، فيسهل عليهم بذلك عملية تذوقها.

وسنتعرض في هذا المبحث لكلتا العمليتين ودور النقد الفني في تقريب الفن من المجتمع.

أولاً : التذوق الفني :

يعرف العتوم (١٤٢٧هـ) التذوق بمعناه العام بأنه الاستمتاع بما يعرض في الحياة من مثيرات جمالية عموماً ، وأما التذوق الفني فهو عملية اتصالية تتم بين الفنان المبدع للعمل الفني والمتذوق للعمل الفني ، والعمل الفني يعد وسيطاً بين المتذوق والفنان ، وعملية التذوق ذات أهمية كبرى ومسؤولية مشتركة حيث يتوقف نجاحها على جميع المشتركين في هذه العملية الاتصالية بما في ذلك العمل الفني نفسه الذي يعد حلقة الوصل بين الفنان والمتذوق.

وقد أشارت فراج ١٩٩٩ إلى رأي بيرت الذي يرى أن التذوق الفني هو أحد خمسة مكونات للقدرة الفنية التي تتكون من خمسة مكونات هي: عامل الطلاقة ، عامل الأصالة ، عامل إعادة التحديد ، عامل الذاكرة والوجدان ، والتذوق قدرة تساعد الفنان على أن يختار من بين تكويناته العديدة التي يقوم بها.

والتذوق الفني بحسب ما أشار عزام (١٩٩٩) يؤدي وظيفة ضرورية إذ يعين الإنسان بشكل عام على تحديد معالم الجماليات وتطوير أنظمة السلوكيات ، كما يعينه على البحث عن منظومات الجمال ليرتقي بشكل الحياة في جميع جوانبها ، ويؤصل جماليات الإبداع الفني ، ويحفظ التراث الحضاري من كل دخيل عليه ، كما يدرس تأثير التقنيات المعاصرة في المجتمع ، ومن الناحية السيكولوجية فالتذوق ضرورة تحقق الاتزان الانفعالي وتحقق الذات بالتواصل مع الآخرين من خلال الفن ، وهو يوحد المشاعر والأحاسيس وينمي جوانب مختلفة من الشخصية كما يعين على تحقيق التكيف الاجتماعي.

والتذوق الفني كما ذكر العتوم (١٤٢٧هـ) يختلف من شخص لآخر وذلك تبعاً لاختلاف الثقافة والتربية والبيئة المحيطة وظروف العصر ، فقد نحصل على استجابات وانطباعات وأحكام مختلفة لعمل فني واحد ، وذلك لارتباط التذوق بمعنى العمل الفني ، ذلك المعنى الذي تصنعه له الذات المتلقية كل بحسب إدراكه وفهمه وخبراته السابقة.

والتذوق يتوقف على أربعة أركان ذكرها عزام (١٩٩٩) على النحو التالي:

- متذوق العمل الفني الذي قد يتعاطف مع العمل وقد لا يتعاطف معه تبعاً لاستجابته الجمالية والشعورية ، وليس بالضرورة أن يكون فناناً ، لكن الفنان هو متذوق بالتأكيد.
- الفنان صاحب العمل الفني ، شخص يتميز بالإبداع وبنوع معين من الخبرة الفنية التي يتوصل معها إلى أسلوب معين ، قد يميل إلى اتجاه أو مدرسة فنية معينة.
- الناقد هو حلقة الوصل بين الفنان والمتذوق ، وهو شخص ذو ثقافة فنية عالية وقدرة تذوق متميزة ، يمتلك القدرة على الاقناع وينبغي أن يتمتع بالموضوعية في الحكم.
- العمل الفني مخرج متميز يقدمه الفنان ويضمنه خلاصة فكره ونفسيته يهدف إلى إشباع حاجات عليا لدى الإنسان يعكس الواقع بطريقة مبتكرة ولا يمثله.

من هنا نستنتج أن دور الناقد مهم وأساسي لتحقيق عملية التذوق ، وإذا لم يكن هناك نقد فني سليم حصل خلل في عملية التذوق الفني لاختلال أحد أركانها الأساسية ، وقد خلص العتوم (١٤٢٧هـ) إلى بعض النتائج المتعلقة بالتذوق الفني نذكر منها ما يلي:

- إن التذوق الفني موجود لدى جميع الناس ولكن بدرجات متفاوتة.
- إن التذوق الفني يقوم على قدرة الشخص في الاستجابة الانفعالية لما يحسه ويشعره.
- إن التذوق الفني قد يكون موحدا بين أبناء البيئة الواحدة بفعل العوامل الثقافية والاجتماعية المشتركة.
- إن التذوق الفني يعتبر حالة وجدانية بحتة ، والتخلف في التذوق الجمالي إنما هو نتيجة لإهمال الحالة الوجدانية.

ثانياً : النقد الفني :

يعرف العتوم (١٤٢٧هـ) النقد الفني بأنه " القدرة على تحليل وتفسير الأعمال الفنية ومعرفة ما تحقق وما لم يتحقق فيها من الإيجابيات أو السلبيات ، وتعتبر القدرة على إصدار الأحكام وسيلة لتطوير الإحساس ، وهو وسيلة لبلوغ الغاية وليس غاية بحد ذاتها ، والغرض منه هو أن يخدم الفنان ويساعده على الكشف عن القيم الجمالية المتحققة بالعمل وحثه وتشجيعه على التفكير الإبداعي"ص١٧

ذكر عطية (٢٠١٠م) أن المصطلح Criticism مستخدم في الثقافة الإغريقية وهو يعني مقياس الحكم ، كما وردت كلمة Kritikos في اليونانية منذ القرن الرابع قبل الميلاد ، وتعني الذي يصدر حكماً على الأدب أو الفن ، وبعد ذلك ظهرت كلمة Critica في الإيطالية عام ١٥٩٥ ، وانتشرت في فرنسا أوائل القرن السابع عشر ، ثم اتسع مفهوم النقد في القرن التالي حيث عمل بالتعاون مع علم النفس ، وأصبحت كلمة نقد Cammentary تشير إلى أداء شيء ما على نحو جيد أو ردئ.

ويرى عزام (١٩٩٩) أن النقد الفني يشمل جوانب عديدة ، فهو قد يعتبر عملية تحليل تمكن المتذوق من رؤية العمل الفني بشكل صحيح والاستمتاع به ، كما يفسر على أنه محاولة للإفصاح عن ما يتضمنه العمل الفني من خبرة جمالية ، وهو نوع من قراءة الأعمال الفنية يدرب الناس على هذه القراءة ليتحقق لهم الاستمتاع بالأعمال الفنية.

ويرى العتوم (١٤٢٧هـ) أن النقد يتم على مراحل يقوم خلالها الناقد بإدراك العمل الفني ووصفه والتعرف على معانيه من خلال التحليل والتفسير وعرض وجهات النظر المختلفة ، ودور الناقد لا يقف عند هذا الحد بل يتعداه إلى تحديد العمل الفني والربط بين المدارس الفنية والتيارات ويقوم بتحديد المصادر والأصول ويميز خصائص كل اتجاه ويقارنه بالواقع أو بالقواعد الكلاسيكية أو الفلسفات الشائعة ، كما يسترجع الاتجاهات والطرز وتأثير فن إحدى الحضارات على فنون حضارات أخرى إلى جانب قيامه بعمليات التوجيه والإرشاد ، أما بالنسبة للفنان ذاته فإن النقد الفني لأعماله يمكنه من تطوير مهاراته النفسية واللغوية والعلمية والاجتماعية ، فهو ينمي لديه الجراءة والثقة وذلك من خلال حواره ونقاشه مع الآخرين ، فتزداد ثقافته وتتعدد جوانبها ويصبح أقدر على التكيف مع مجتمعه ، أما بالنسبة للمجتمع فهو يعمل على الرقي بالذوق العام إذ هو عنصر فاعل في الحركة التشكيلية بشكل خاص وفي المجتمع والحركة الثقافية والفكرية بشكل عام وذلك من خلال أدواره في الحياة المعاصرة حيث يقوم النقد بوظيفتين:

الأولى : وظيفة مباشرة تنطلق من المجتمع والجمهور إلى الفن لتهديه منظومة القيم والتوجهات التي تميز المجتمع ويطمح إليها.

الثانية: معاكسة للأولى حيث تنطلق من الفن إلى المجتمع ودورها هو تقديم وتفسير القيم المبتكرة والجديدة التي يقدمها الفنانون في أعمالهم ، وبذلك يقوم النقد الفني بدور مهم ، حيث يمثل صوت المجتمع والجمهور وصوت الفن والفنانين بنفس الوقت.

وقد أشار علي (١٩٩٨م) إلى وظائف النقد الفني ومعيقاته على النحو التالي:

وظائف النقد الفني:

١) الحكم أو التقدير ، بمعنى الاهتداء إلى مبررات تؤيد حكم القيمة.
٢) التفسير ، أو توضيح العمل الفني من كافة الجوانب سواء كانت هذه الجوانب راجعة إلى الظروف المحيطة بالعمل الفني أو سيكولوجية الفنان وظروفه ، كما يفسر البناء الشكلي ودلالته التعبيرية وما ينبغي أن يثيره العمل الفني في نفس المدرِك.

معوقات النقد الفني:

١) التحيز التام إلى مذهب أو اتجاه أو نظرية نقدية فنية معينة.
٢) التغير في قضايا العصر والاكتشافات الحديثة والتغيرات التقنية فتفوق الآلة على الإنسان قد يحدث تغيراً في مفاهيم الرؤية وبالتالي اختلاف في اصدار الأحكام.
٣) قوة المؤتمرات الإعلامية والدعائية ومحاولتها فرض تشكيلات ذوقية خاصة.
٤) الخضوع للعادات والتقاليد بطريقة سلبية دون محاولة التجديد والابتكار أو التمحيص والنقد.
٥) لثراء القيم الفنية واختلاف نظرياتها يصعب وضع مفاهيم قياسية للأعمال الفنية الجيدة المستوى.

٤) الأهداف الاجتماعية للفن:

تتفاوت الاتجاهات والمدارس الفنية من حيث اهتمامها بالمجتمع ، فإذا كان الانفتاح على المجتمع يعد هدفاً لذاته في الفن الجماهيري ، فهو ليس بهدف في التعبيرية التجريدية التي ركزت على ذات الفنان وانفعالاته الداخلية ، إلا أن الفن عموماً له أدواره في المجتمع والتي لا يمكن انكارها.

ذكرت الجابري (٢٠٠٤م) أن الفن عند جيويو هو استجابة تلقائية لمظاهر الوجود في شكل اجتماعي ، وهو أشبه ما يكون بالغريزة الاجتماعية ، فالفنان ينتج أعماله حباً في أن يشاركه المجتمع في الإحساس الجمالي.

والفنان فرد في المجتمع يتأثر به ويؤثر فيه ، ولا يمكن تناول أي عمل فني بمعزل عن ظروف المجتمع التي تشكل خلفية هذا العمل ، وأشار أمهز (١٩٩٦م) إلى الصلة القوية بين اللغة الفنية والنشاطات الاجتماعية ، وأن الفن الفردي الشخصي هو أيضا اتصالي اجتماعي ، حيث يتعرف الفنان على تجارب الآخرين ويصبح في مقدوره التحكم بالتجربة وبذلك تصبح فردية الفنان فردية اجتماعية.

وعلاقة الفن بالمجتمع علاقة أزلية كما ذكرنا سابقاً والأعمال الفنية القديمة ليست إلا شواهد على عصرها وتعكس القيم الاجتماعية والجمالية والأفكار السائدة والحاكمة ، و كان يستخدم لتمييز الطبقة الاجتماعية العليا من ناحية كما استخدم لتقديم جوانب الحياة المختلفة ، ذكر عطية (٢٠٠٣م) (٢٠٠٧م) أن الفن القديم كان في خدمة المجتمع ، حيث استخدمه الإنسان الأول كنوع من التزيين ، وهو بذلك يأخذ شكلاً نفعياً لا يهدف إلى التعبير عن مشاعر جمالية معينة ، كما استخدمه لرسم العلامات السحرية على جسده أو على جدران الكهوف بالألوان الصلصالية خدمة لمعتقداته الدينية ، ثم ابتكر صناعة الفخار ، وقد كانت الأنشطة الاقتصادية والدينية متداخلة ومتجانسة لا يمكن فصلها في المجتمعات البدائية .

والفنون القديمة إلى جانب أهدافها الدينية والاقتصادية فهي كما ذكر الشريف (١٩٨٣م) فنون اجتماعية ملتصقة بواقعها وكان لها دور أيديولوجي فكري حيث استخدم لإقناع الناس والسيطرة عليهم من قبل القادة والحكام ليحققوا أهدافهم ، وفي مرحلة تالية تخلص الفن من سلطة الحكام وأصبح الفنان أكثر تعبيراً عن نفسه ثم ظهرت الاتجاهات الفنية الحديثة متتابعة وتنوعت أهدافها ، وأثناء هذه التحولات نجد الفن في كل مرة يتمرد على قيم سائدة سابقة ليولد للمجتمع قيما جديدة ، وكل تطور في الأسلوب الفني لجأ إليه الفنان ليعبر بصدق عن عصره أدى بالضرورة إلى تطور المضمون وتوسيع دور الفن وغاياته ، فأصبح الفنان يقدم قيما فنية اجتماعية أو سياسية ويدافع عنها.

إن حرية التعبير جعلت الفن يدخل موجة سريعة من التغيير ، وفي كل مرة يقدم للمجتمع قيماً جديدةً ، لم يستطع المجتمع في بعض الأحيان أن يتقبلها مما أدى توسيع الهوة بين الفنان والمتلقي وهنا ظهر مبدأ انتشر في العصر الحديث "الفن من أجل الفن" ، وقد اعترض عطية (٢٠٠٣م) على هذا المبدأ الذي يوحي بأن الفن أصبح نوعاً من الهروب من الحياة ، وهو يرى أن الفن ليس هروباً من الحياة بل هو إغناء لها ، فالفن والحياة متلازمين لا ينفصلان ، يقوي ويدعم كل منهما الآخر منذ ظهور الوجود الإنساني.

فالفن كان ومازال إلى الآن يزين الحياة بابتداع أشياء ممتعة للعين ، إلا أنه تجاوز هذه المهمة إلى دور أوسع ، حيث أصبحت الممارسة التشكيلية كما ذكرت حجار (٢٠٠٤م) بالإضافة إلى كونها حاجة فردية فهي قادرة على الإجابة على تساؤلات الجماعة ، وهي بذلك تحقق أهدافاً فنية اجتماعية من خلال تناول أحداث المجتمع ومشاركته في تنمية ثقافته الفعلية وسد الهوة العميقة بين الممارسة والفكر ، فالعمل الفني بالنسبة للفنان الجاد هو عملية مقصودة يؤكد من خلالها على واقعه الذي يعيشه وليس مجرد انفعالات ، وقد أدرك فنانو الغرب هذا الدور الفعال للفنون وأثرها على الفرد والمجتمع وتفاعلها مع المتغيرات وسعوا إلى مشاركة الجمهور في ذلك من خلال المحاضرات والبيانات الخاصة بكل حركة فنية ، وهذا هو الدور الذي ينبغي للفنان التشكيلي أن يقوم به فيستغل انفعالاته ويتلمس مواقف الحياة بعمق ، حتى يتمكن من ترجمتها وتحويلها إلى قوالب فنية مصورة تساهم في دفع المجتمع إلى النهوض والانتصار لمبادئه واحتياجاته ، فهو بمثابة الجسر الذي يرقى عليه المتذوق ليساعده على الإحساس بمشكلات مجتمعه من خلال العمل الفني ، وذلك لا يتم إلا إذا كان العمل الفني صادقاً ومعبراً عن الحقيقة ، فيعيش المتذوق الحدث كما لو كان حاضراً ، الأمر الذي يؤدي إلى ارتفاع الإحساس والإلمام بقضية من القضايا.

ويرى عوض (١٩٩٤م) أن الوظائف التي يقوم بها الفن في المجتمع هي كالتالي:

١- الفن بطبيعته وسيلة للترويح عن الإنسان ، فتطور الحياة ودورانها على وتيرة واحدة يصيب الإنسان بإرهاق نفسي وجسدي ، يحتاج معه إلى التجديد وبعث النشاط في حياته من جديد أملاً في إنتاج أفضل ، والفن يحقق ذلك فهو يروح عن النفس ويجدد نشاطها ويزيد من إنتاجيتها.

٢- الفن يوجد موجات قوية من المشاركة الوجدانية بين الأفراد ، ما يؤدي إلى التعاطف والتقارب والتلاحم ، فهو وسيلة من وسائل الاتصال الهامة بين الناس.
٣- الفن يربي المشاعر ويرقى بالإحساس ويبذر بذور الواجب والفضيلة والتهذيب .
٤- إن كثيراً من الآثار التاريخية كالمعابد والتماثيل والقصور وغيرها من أنواع الفنون تكون موضوعات للدراسة العلمية والتاريخية في نطاق التخصص وفهم المجتمعات البشرية.
٥- إن للفن دوراً حماسياً ، يدفع النفوس إلى المواجهة والتصدي ، وقد لعب الفن دوراً كبيراً في الحروب والانتصارات.
٦- الفن يؤثر في سائر مجالات وجوانب الحياة ، ويساعد في بناء المجتمع الحديث ولذا ينبغي أن يكون الاهتمام بالثقافة الفنية قضية تخص الدولة والشعب.
٧- إن التقدم العلمي والتقني ووسائل الإعلام والدعاية ، قرب الفن من الإنسان وجعلته جزءاً لا يتجزأ من الحياة.
٨- الفن له دور متزايد في سائر جوانب حياة المجتمع وفي تكوين نظرات الإنسان وقناعاته الأخلاقية وثقافته الروحية.
٩- تبقى وظيفة الفنان الأساسية ليست في نقل العالم بل إيجاد عالم إنساني جديد ، عالم يقيمه هو.
١٠- تكوين الوعي الفني والحاجة للإبداع و الجمال.

ويلخص جمال أبو الخير (١٩٩٥) وظيفة الفن الاجتماعية في النقاط التالية:

١- تعبير عن الفكر الإنساني في رموز مجردة.
٢- تعبير عن المشاعر الإنسانية في آلامها وأفراحها ودهشتها.
٣- وسيلة اتصال جماعي عندما نتعلم رموزها .
٤- حفظها وتعليمها للأجيال التالية فيما يسمى التراث الثقافي.

أما البسيوني (١٩٨٨م) فقد أكد على أهمية الفن في تعزيز ارتباط الفنان ببيئته ، وذلك من خلال تفحصه لخامات البيئة واستكشافها لدراسة ما يمكن عمله بها ، وهذا الاستغلال لخامات البيئة يكون عاطفة لدى الفنان في تقدير هذه الخامات والاهتمام بها وإدراك دورها الاقتصادي ، وينشأ عن ذلك نوع من العزة الوطنية ، فكلما برزت السمات البيئية الإقليمية ، كلما تكونت شخصية مستقلة عن شخصيات الشعوب

الأخرى ، فالفنون العربية تبين أصالة هذا الشعب ، وتوضح أن أحاسيسه التي انعكست فيها ذات أسس مشتركة ، فالفنون في كثير من الأحيان إنما تستمد موضوعاتها من المشكلات الاجتماعية.

وذكرت خليل (٢٠١٠م) أن تفعيل دور الفن في حل مشكلات المجتمع وتحديثه يتم من خلال تثقيف الأفراد بالفنون وما تحمله من مفاهيم وأفكار وتنمية قدراتهم على التكيف وعلى تمييز العناصر التي تتفق مع مقومات ثقافة المجتمع واحتياجاته وتلك التي تتعارض معها ، ويستمد التثقيف بالفنون أهميته من أهمية الثقافة التي أصبحت من أهم الصناعات في العصر الحديث وهو يهدف إلى تطوير بنية المجتمع الثقافية وتعزيز هويته وتأكيد وعيه بعظمة تاريخه ، وفتح باب الاستفادة من هذا التاريخ والتجديد فيه والابتكار لتحقيق مصالح المجتمع وحل مشكلاته ، فالتثقيف بالفن من شأنه أن يعمل على كشف المعايير والأسس الفكرية والإبداعية التي قامت عليها الحضارات والفنون الأصيلة وتقديمها كمعلومات بصرية بهدف تنمية تجربة التثقيف لدى المجتمع من خلال المشاهدة والتدريب على الرؤية البصرية مما يمكن الفرد من قراءة ما تعكسه الأعمال الفنية من إرث حضاري وهوية ثقافية خاصة وبذلك يتأصل الانتماء وتلغى التبعية . وبالرغم من أن أدوار الفن المجتمعية ظلت لوقت قريب معبرة عن المجتمعات إلا أننا نجد في هذا العصر فجوة كبيرة بين الفنان وإنتاجه في المجتمع مما أدى إلى شعور الاغتراب بينهما وهذا يؤكد ضرورة التثقيف بالفن كمطلب اجتماعي أساسي للتعريف بالفن ولغته بين أفراد المجتمع سعياً لرأب الصدع في العلاقة بين المجتمع وأدوار الفن فيه .

وقد أشار العتوم (٢٠٠٦م) إلى بعض الأهداف الاجتماعية التي تتحقق من خلال الفن ومنها:

١- إتاحة فرص التعارف والتواصل وذلك عن طريق إقامة المعارض الدورية التي يتم التعرف من خلالها على النشاطات والاتجاهات الفنية السائدة.

٢- تدريب أصحاب الحرف والأعمال اليدوية وإمدادهم بالتصاميم والدراسات المختلفة عن الخامات ورفع مستواهم المعرفي والذوقي.

٣- زيادة الوعي الفني والذوقي عن طريق إقامة الندوات والمحاضرات التي تتصل بالمشكلات الفنية.

٤- المساهمة في تجميل المدن والشوارع بالتعاون مع المجالس المحلية والبلديات .

٥- المساهمة في حل المشكلات الاجتماعية عن طريق الملصقات والمجلات الفنية.

٦- المحافظة على الفنون التراثية وتنمية الاعتزاز بها من خلال إقامة المعارض والمتاحف ، والمحافظة على العمارة الشعبية.

والفن إنما يؤدي أدواره في المجتمع من خلال اللغة التشكيلية التي تحقق وظائف اجتماعية مختلفة ، فهي كما ذكرت أحمد (٢٠٠٨م) وسيلة اتصال بين مختلف الأفراد ، ووسيلة لنقل نمط الحياة ، ووسيلة لنقل الخبرات والتجارب بين الأجيال والحضارات والمجتمعات ، وبث القيم والتقاليد ، كما أن لها دور في السيطرة والتوجيه الاجتماعي في بعض الأحيان من خلال تضمينها رسائل سلوكية وتربوية مستهدفةً البناء القيمي للإنسان محملةً بفلسفة المجتمع وأهدافه ومنهجه ، وهي لغة قادرة على تهيئة الجو المناسب لتحقق الثقافة أهدافها الاجتماعية والعالمية وذلك لقدرة الأعمال الفنية على إبراز السمة المميزة للحضارات المختلفة ، كما أنها قادرة على إحياء تراث الأجداد فلغة الفن هي اللغة الوحيدة التي لا تعبأ بالفروق الثقافية أو العرفية أو السياسية أو الاقتصادية أو فروق السن والجنس .

وذكر حمزة (بدون) عن جين فيشر أن لغة الفنان التشكيلية لا تكون فاعلة اجتماعياً إلا إذا كانت لغة مناسبة لا تختلف كلية عن السائد إذ أن في الاختلاف التام خسران لقاعدة الاتصال ، وهذا ما ظهر واضحاً في فنون ما بعد الحداثة (التي منها الفن الجماهيري) حيث دمج الفنانون الثقافة الجماهيرية في أعمالهم لتعزيز مضامين العمل الفني وتقريبه من المجتمع مما يؤدي إلى تعزيز التواصل مع الجمهور.

وحتى يؤدي الفن دوره في المجتمع كوسيلة إعلامية هادفة فإنه لا بد كما ذكرت حجار (٢٠٠٤م) أن يكون فناً صادقاً يرتبط فيه الشكل والمضمون ، ولا يكون ذلك إلا بارتباط العوامل الانفعالية والذاتية للفنان النابعة من إحساسه بالبيئة ومعاناته من الأحداث التي يتفاعل معها بالعالم الخارجي ، إضافة إلى ترابط الجوانب الشكلية والتعبيرية والقيم الجمالية ، وهو بذلك يعمق معاني الحياة ويعبر عنها بصدق من خلال قراءة ما وراء الأحداث واستنباط الرموز الوجدانية التي تربطه بالمجتمع ، وهو بذلك يسد حاجة ضرورية في المجتمع بنشر نوع من الوعي الذي يتجاوز مستوى الرفاهية ، فالفن مرتبط بالحياة ينقيها وينقدها ويشرح أخلاقياتها ويعمقها بإعادة تشكيلها للناس فيرفع من مستوى حسهم ووعيهم ، فيتحسن سلوكهم حين يرون صوراً من الغدر فيثورون ضدها وصوراً من التضحية والوطنية فيتعاطفون معها ، وبذلك لا يقتصر دوره على

تصوير الأحداث بل يتجاوز ذلك إلى التأكيد على معاني محددة تؤثر في المتلقي وتكون لديه تصورات عديدة في محاولة لإظهار الحقيقة .

أن وظيفة الفن عند كونت كما ذكرت الجابري (٢٠٠٤م) هي نشر الحقائق العلمية وإذاعتها بطريقة عاطفية بين الجماهير حيث أن تأثر الجمهور وفاعليته هو الأساس الحق للفنون الجميلة.

إن تفاعل الجمهور مع أعمال الفن وإن لم يهدف الفنان إليه ، إلا أنه حدوثه سيسعد الفنان بلا شك ، وسيشعره بالتقبل الاجتماعي ، وإن كثيرا من الاتجاهات المعاصرة اهتمت بالجمهور اهتماماً مباشراً ، وسعت لمشاركته في العملية الإبداعية ، فالمرء كما ذكر إسماعيل (٢٠٠٢م) لا يتذوق العمل الفني إلا إذا كان متأملاً ومشاركاً في نفس الوقت أما المتأمل وحده فلن يكوّن سوى نظرة سطحية تقف عند الحدود الباردة لمناخ العمل الفني أما المشاركة فإنها تعني الاقتراب من عالم الفنان بمثيراته الفكرية والفنية التي ألهمته رموزه وأشكاله الاجتماعية والتي ساهمت في تشكيل ملامح الشخصية الفنية.

ومشاركة الجمهور في أعمال الفن تختلف من اتجاه لآخر ، فالفن البصري (op art) يتيح للمتلقي بما فيه من إيهامات بصرية مضللة حرية القراءة ، أما الفن الحركي فقد جعل مشاركة الجمهور مشاركة جسدية ، وفي الفن الجماهيري اختار الفنان عناصره من موضوعات ذات قيمة في الحياة اليومية والتي يسعى من خلالها إلى نقد الحياة المعاصرة ، واختارت الواقعية المفرطة موضوعات ذات طابع رمزي في الحياة الاجتماعية ، وسعت المفاهيمية إلى التأثير على أفكار الجماهير ، وهكذا نلاحظ أن العلاقة بين الفنان وجمهوره ازدادت قوة .

إن محبة الجمهور للفنان كنز حقيقي له ، وهي التي تدفعه للاستمرار و تقديم الجديد دائما لجمهور يتابعه باستمرار ، فالفنان الناجح هو الذي يستطيع كسب مودة الجمهور والتأثير فيهم بما يقدم من آراء وخبرات من خلال فنه ، فالفنان كما ذكر الصديق (٢٠٠٤م) شخص يحمل رسالة هادفة لديه قناعة شخصية بها وعنده القدرة على إقناع المتلقي بها بل إحداث الإبهار والإعجاب بها ، وهذه الرسالة الفنية هي مسؤولية اجتماعية لأنها تتضمن مشاعر غاية في الدقة ، وهي تدخل مجال النقد الاجتماعي والنفسي ، فالعناصر الفنية تقول وتؤدي أدواراً وتهدف لأمور إذا وظفت توظيفاً صحيحاً.

وترى الباحثة أنه لا يمكن تحقيق هذا التأثير الاجتماعي المطلوب إلا إذا جمع الفنان بين المضمون الاجتماعي الأخلاقي والاعتبارات الجمالية ، وأخرج ذلك كله في أسلوب خاص متفرد فهذه الموازنة هامة جداً ، إذ أن الجمهور لا يمكنه أن يتفاعل مع عمل يحمل مضموناً خالياً من الأحاسيس والقيم الجمالية ، مهما بلغت قيمة الموضوع اجتماعياً ، كما لا يمكن أن يتذوق عملا غارقاً في الذاتية دون أن يتضمن أي إشارات موضوعية لها دلالتها في الحياة الاجتماعية ، وبتحقيق هذه الموازنة يمكن أن يكون للفن دوره لا نقول في تغيير المفاهيم بل في التأثير عليها وعلى الأفكار والقيم ، وهذا يعلل ما تقوم به الدول والحكومات من الرقابة على الفنون ، فتشكل لجاناً خاصة لإجازة المعارض ، لتستبعد الأعمال التي تتعارض مع مبادئ الدين أو سياسة الدولة أو القيم والتقاليد السائدة ، فالفن سلاح خطير إذا اكتسب قوة جماهيرية .

وفي العصر الحديث أصبحت اللمسة الجمالية مطلباً ملحاً في كل شيء حولنا من منتجات وسلع وأثاث ومطبوعات وإعلانات ، فالفن كما ذكر الصديق (٢٠٠٤م) يقوم بوظيفة دعائية ، فالاقتصاد قائم على النشاط التجاري الذي يعتمد في نجاحه أو كساده على الإعلانات والماركة المسجلة التي هي عبارة عن تصميم فني ولوني .

وقد تطلب ذلك من الفنان جهداً مضاعفاً لتلبية حاجات المجتمع إلا أن التكنولوجيا الحديثة ساعدته في حمل جزء من هذا العبء ، حيث سهلت الإنتاج ووفرت الوقت والجهد ، وقد استعان بها الفنان في ابتكار أساليب فنية جديدة تواكب روح العصر ، وربطها بمشاكل الإنسان المعاصر وقضايا الأمة ليصبح الفن محركاً فكرياً اجتماعياً ، حيث يتجه الفن إلى الواقع فيؤيده أو ينتقده وربما يقدم البديل متطلعاً للأفضل .

إن التكنولوجيا قد وسعت نطاق جمهور الفنان من المجتمع المحلي إلى العالمي وجعلته قادراً على استعمال لغته التشكيلية العالمية مع المجتمع العالمي من خلال شبكة الإنترنت التي تمكن الفنان من الاطلاع على الثقافات العالمية والاستفادة منها في إطار ما تسمح به تعاليم الدين الإسلامي والتقاليد العربية فعلى الفنان أن يتواصل مع الآخر ولا ينغلق على نفسه ومجتمعه وفي ذات الوقت يحافظ على أصالته ولا ينصهر في بوتقة الآخر ، فبإمكان الفنان أن يتصدى لآفة التلقي السلبي مدافعاً عن الهوية المحلية والعربية والإسلامية ، وهو

أقدر من غيره على الحوار بما يملكه من مفاتيح اللغة التشكيلية القادرة على الحوار مع الحضارات والثقافات الأخرى.

إن مهمة الفنان كما يرى الحمزة (بدون) أن ينهض بالوعي وأن يربط بين الذاتي والعام ، وأن يتواصل مع الآخرين ويتفحص المحتوى وطريقة التوصيل ، وإذا لم يكن فنه حاملاً لشيء ما ويسعى لإيصاله فهو ليس جيداً ، أي أن الفنان غير مدرك لحاجات الآخرين أو غير مكترث بها.

نستخلص من هذا المبحث أن الفن مرتبط بالمجتمع منذ القدم وله أدوار كثيرة مختلفة قام بها خلال العصور السابقة ، كما يلعب دوره في العصر الراهن أيضاً ، ولكن في فترة من الزمن ظهرت فجوة بين الفن والمجتمع نجمت عن استغراق الفنانين في الذاتية كما في التعبيرية التجريدية ، وينبغي على الفنان الجاد أن يوازن بين حاجاته النفسية ومطالب مجتمعه كي يقلص هذه الفجوة ويحدث أثراً في المجتمع ، فالأعمال التي تنطوي على قدر عالٍ من الذاتية تتطلب خبرة عالية لتذوقها وذلك خلاف الأعمال المرتبطة بالواقع كما في الفن الجماهيري ، وهنا تظهر أهمية النقد الفني لمساعدة الجمهور على تذوق الأعمال وخاصة الذاتية منها ، واللغة التشكيلية في مختلف الاتجاهات الفنية وإن كانت أُخذت عن الغرب في بداية الأمر ، إلا أن الفنان العربي المسلم عليه أن يعكس ثقافته ويؤكد هويته ليحقق الأهداف الاجتماعية للفن.

وجهة المقارنة	التعبيرية التجريدية	الفن الجماهيري
مصطلحات مرادفة	التجريد الغنائي ، الآلية ، البقعية ، التصوير الفعلاني أو الحركي ، الفن اللاشكلي.	فن البوب ، الدادائية الجديدة ، الواقعية الجديدة
الناحية الفلسفية والجمالية	– نشأت ضد مبدأ المحاكاة والتيارات الكلاسيكية والأكاديمية السائدة. –تهدف إلى التعبير عن المشاعر المختزنة في اللاشعور بطريقة آلية تلقائية وحرية تامة ، والمصادفة لها دور في إحراز العمل الفني وولادة الفكرة – قيمة الفن تكمن في الأصالة والفردية للتعبير عن شخصية الفنان – انطوت الأعمال على شيء من الغموض واقتصر تذوقها على نخبة المهتمين بالفن الجميل. –تعد امتداداً لفكر السريالية في تأثرها بنظريات فرويد في اللاوعي. –تعتمد تجاربها على المصادفة والتلقائية والعفوية.	– يمثل عودة للتيار الواقعي بأسلوب جديد. – يهدف إلى تحقيق الاستمتاع برؤية العالم المألوف. – قيمة الفن تكمن في ارتباطه بالمجتمع والبيئة. – ألغى الحدود بين الفن والحياة ، وبين الفن التجاري والفن الجميل ، كما تم تقديم الأعمال بطريقة نقدية فيها شيء من التهكم والسخرية في بعض الأحيان. –يعد امتداداً لفكر الدادائية ويسمى أحياناً بالدادائية الجديدة. – يعتمد على قدر من التفكير الموجه في ربط الفن بالمجتمع الاستهلاكي إضافة إلى تلقائية التعبير.
الموضوعات	الموضوعات ذاتية (لا شكلية) تنبثق آلياً من ضرورة داخلية ، فقد تكون إملاءً نفسياً لا واعياً أو انبثاقاً انفعالياً ، بعيداً عن أي مراقبة واعية أثناء العمل	الموضوعات اجتماعية (لا شخصية) واضحة وصريحة وبسيطة وسطحية ومرتبطة بالحياة اليومية والثقافة المتداولة والعالم الاستهلاكي.
التقنيات	استخدموا التقنيات التي تساعد على إظهار قيم المساحة واللون ، وذلك من خلال بناء اللون بتقنية الطبقات أو مفهوم البقعية ، فاستخدموا أساليب الصب والسكب ، الرطب في الرطب ، تقنية العجينة العالية ، تقنية التقطير	استفادوا من التقنيات اللونية للتعبيرية التجريدية ولكن كان الاهتمام أكثر بتقنيات الإلصاق ونزع الإلصاق ، التجميع ، التثبيت الحراري ، الطباعة بالشاشة الحريرية والليثوجراف ، برامج الحاسب الآلي

	، تقنية الاستشفاف ، تقنيات البصم والطبع وغيرها ، ثم ظهرت تقنيات الإلصاق ونزع الإلصاق والتجميع مؤخراً	
الملمس	يختلف الملمس في لوحات التعبيرية التجريدية بحسب التوجهات الأسلوبية للفنانين ففناني المجال اللوني اللذين اقتصرت أعمالهم على الألوان وتميزت بالتأملية جاءت أعمالهم ملساء ناعمة (روثكو) ، خلاف فنانين آخرين أهتموا بالإيحاء والتشخيص نوعاً ما واستخدموا في أعمالهم خامات مضافة للألوان كالرمل والزجاج المكسر مما أضاف خشونة لتلك الأعمال (بولوك) ، والبعض الآخر وظفوا ملامس الخامات وحولوها إلى موضوعات فنية وهؤلاء هم فناني المادة مثل (البرتو بوري).	يختلف الملمس في أعمال الفن الجماهيري بحسب التقنيات المتبعة في العمل ، فالأعمال المرسومة أو المنجزة بتقنيات الطباعة كالليثوجراف وطباعة الشاشة الحريرية تبدو ملساء وناعمة قياساً إلى الأعمال الأخرى التي استخدمت فيها خامات أخرى غير الألوان سواء عن طريق الكولاج (التلصيق) أو السمبلاج (التجميع بنوعيه المسطح والثلاثي الأبعاد) وهنا يختلف الملمس بحسب المواد المستخدمة في تلك الأعمال.
الأدوات والخامات	استخدموا أدوات غير تقليدية في التعامل مع الألوان ، كالرش برذاذة وفرشاة الدهان واسنفجة المطبخ والأكواب المثقوبة والمجفف الهوائي وأنواع العصي والسكاكين ، كما استخدموا بعض الخامات مثل البلاستيك ، والخشب ، والأسلاك ، والزجاج ، والورق ، والخيط	إضافة إلى خامات الرسم والتصوير التقليدية استخدموا مستهلكات الحياة اليومية مثل الجرائد والمجلات والنفايات والمنتجات الغذائية والأشياء الجاهزة كالإضاءة الصناعية والوسائط العضوية ، كما استخدموا الشاشات الحريرية والحاسب الآلي.
الألوان	مع غياب الشكل كان للون قوة تعبيرية كبيرة فهو أساس اللوحة ، حيث استخدموا الألوان للتعبير عن مكنونات النفس الإنسانية ، واهتموا بتأثيرها على البصر والأحاسيس لتأكيد المعنى الدرامي للون كما تؤثر الموسيقى على السمع	كان دور اللون ثانوياً مع حضور الصورة أو الشكل المرسوم ، وتميز بألوانه اللامعة التي تقارب ألوان الفن التجاري الإعلاني ، وقد استخدم اللون إلى جانب الوسائط الأخرى.
الخط	له قوة تعبيرية لا تقل أهمية عن اللون ، فلدى فناني الرسم الحركي نجد شبكات من الخطوط الغنية بطاقة اللون والحركة والحيوية والجرأة ، وبعض الفنانين كانوا يضعون الألوان على اللوحة ويحركونها ثم يضيفون خطوطاً	قيمة الخط في الفن الجماهيري لا تعود للخط ذاته وإنما لما يمثله في الواقع ، وهو يستخدم أيضاً لتقسيم المساحات من أجل تكرار العناصر الشكلية ، كما يظهر أيضا من خلال التباين بين الألوان والخامات في فنون التلصيق والتجميع بنوعيه

	سوداء يكون الشعور بها أكثر من الألوان.	الثنائي الأبعاد والثنائي الأبعاد.
الارتباط بالبيئة والمجتمع	لم تكن أعمالها مرتبطة بالمجتمع أو البيئة فهي عبارة عن فن لا شكلي نابع من ذات الفنان ومزاجه الخاص ، وبدأت ترتبط بالبيئة في مراحلها الأخيرة مع ظهور توليف الخامات في أعمالها.	مرتبط بالمجتمع من خلال موضوعاته المقتبسة من الثقافة الجماهيرية ، ومرتبط بالبيئة باستخدامه لمستهلكات الحياة اليومية والأشياء الجاهزة.
التشخيص	ظهر في أعمال بعض الفنانين ، ولم يكن تشخيصاً ذا دلالة تمثيلية في الواقع وإنما تنبثق أشكاله من أعماق نفسية الفنان ، فكانت أشكال أشبه بالرسوم البدائية الفطرية	عادت للصورة الفوتوغرافية مكانتها ، وتناول الفن الجماهيري مشاهير الشخصيات من عالم السياسة والسينما والأفلام الكرتونية والمسلسلات الهزلية والأبطال الشعبيين والرياضيين ، وفي بعض الأحيان ضمنوا أعمالهم حيوانات محنطة .
العناصر الشكلية	تخلت اللوحة عن التشبيه وعن المنظور الخطي والنسب الواقعية ، وأصبحت الأشكال أكثر بساطة وتلقائية وغموض ، وانتهت لدى البعض إلى بناءات شكلية خالصة نقية ذات معان شمولية ، وهذا يعني وجود نوعين من الأعمال : أعمال مستنبطة من شيء ما لكن الأشكال مجردة غير تشبيهية ، وأعمال تميل إلى اللاشكل.	نقل فن البوب الأشكال من الواقع البيئي ، وعمد لانتقاء الأشكال المستهلكة الأكثر شهرة وتداولاً في الحياة اليومية وقدمها بطريقة عقلانية لتكون مفهومة للعامة ، وقد جمع العمل الفني في البوب بين العناصر الشكلية المرسومة والمجسمة في بعض الأحيان ، ولجأ بعض الفنانين إلى تكرار تلك العناصر بطريقة آلية.
الأبعاد والوسائط	كان الاعتماد الأكبر على اللون ثم دخلت الخامات والوسائط في مرحلة متأخرة إلى اللوحة التصويرية.	كسر الحاجز بين فني الرسم والنحت ، وأصبحت بعض الأعمال الفنية بيئات أعدها الفنانون خصيصاً ، تجمع مختلف المفردات البيئية والأشياء الجاهزة وطرق التعبير المختلفة ، مما يشير إلى تلاشي الحواجز بين أنواع الفنون.

الفصل الثالث:

منهجية وإجراءات الدراسة

أولاً : منهج الدراسة

ثانياً: التجربة الذاتية للدارسة

ثالثاً: المقابلات الإثنوغرافية

أولاً: منهج الدراسة :

يستخدم البحث المنهج الوصفي الإثنوغرافي للتعرف على الفرق بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري على مستوى التلقي والاستجابة ، وقد استعرضت الباحثة أبرز نظريات الحداثة وما بعدها ، ثم تتبعت نشأة التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري وخصائص كل منهما ، إضافة إلى استعراض عدد من الأعمال العربية والعالمية التي تمثل الاتجاهين للمقارنة بينهما ، والتعرف على أهم الأساليب والتقنيات لكل اتجاه.

كما استخدمت الباحثة المقابلات الإثنوغرافية للمقارنة بين الاتجاهين على مستوى التلقي والاستجابة ، وذلك من خلال وصف وتحليل ردود أفعال عينة البحث تجاه أعمال التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري ، وقد اختارت الباحثة هذا المنهج استناداً لما أشار إليه عبيدات (٢٠٠٦) حيث ذكر أن البحث الإثنوغرافي يتيح الفرصة لتتبع الظاهرة الاجتماعية ومعايشتها فعلياً حيث يحصل الباحث على المعلومات مباشرة من الموقع للوصول إلى أفضل فهم وتفسير ، فيقوم بوصف وتحليل الظاهرة الاجتماعية من خلال ملاحظاته أو مقابلاته ، ومن ثم يعرض ما توصل إليه بطريقة كيفية مستخدماً الكلمات للتعبير عن الحالات في تلك الظاهرة بعيداً عن التعبير بالأرقام مما يحقق فهماً وتفسيراً أفضل للظواهر كما تحدث فعلاً في أرض الواقع.

وحول المنهج الإثنوغرافي في البحوث ذكر Creswell (2012) المعلومات التالية:

- التصميم الإثنوغرافي هو إجراء نوعي (كيفي) لوصف وتحليل وتفسير ثقافة المجتمعات الأخرى ، ومشاركتها أنماط السلوك ، والثقافة التي هي محور هذا التعريف تشمل أشياء كثيرة كاللغة والطقوس والتراكيب السياسية والاقتصادية ومراحل الحياة وأساليب الاتصال وغيرها ، حيث يقضي الباحث الإثنوغرافي وقتاً محدداً يلاحظ فيه مجتمع دراسته ويتفاعل معه ويجمع المعلومات عنه ليفهم ثقافة سلوكهم ولغتهم ومعتقداتهم.
- يستخدم التصميم الإثنوغرافي عندما يكون هناك مجموعات في حاجة لدراستهم لفهم قضايا أكبر ، وهو يستخدم في حال وجود وقت كاف مع تلك المجموعات لمشاركتها ثقافتها وتسجيل تفاصيل سلوكها ومعتقداتها ، وقد يكون الباحث مشاركاً أو مشرفاً ، لكنه في جميع الأحوال قادر على جمع المعلومات وإجراء المقابلات وجمع الوثائق ، وهو

يستخدم على سبيل المثال في دراسة تاريخ المهن في المجتمعات وأسلوب حياتها ، وتحليل دور الأفراد فيها ، كما يستخدم لدراسة مجتمع المدرسة أو طلاب فصل دراسي واحد كمجتمع مصغر (وهو ما قامت به الباحثة).

- من خصائص البحث الإثنوغرافي أنه يتناول : موضوعات ثقافية ، السياق أو المكان ، مجموعة مشاركة في ثقافة واحدة ، أبحاث حقلية ، المشاركة في نظام سلوكي أو عقدي أو لغوي ، الوصف والتفسير لموضوعات معينة.
- خطوات عمل البحث الإثنوغرافي :

١) تحديد التصميم الإثنوغرافي المناسب لمشكلة البحث ، فهناك المنهج الإثنوغرافي الواقعي الذي يركز على فهم ثقافة الأفراد واستخدام المجموعة لتطوير فهم أعمق للموضوع الثقافي ، وهناك المنهج الإثنوغرافي النقدي وهو يستخدم البحث ليصوت من أجل التغيير ورفع الظلم في مجتمع ما أو قضية معينة ، أما التصميم الأخير فهو دراسة الحالة وفيها يجب التركيز لفهم أعمق للحالة التي قد تكون نشاطاً أو حدثاً أو عملية وكثيراً ما يستخدم هذا التصميم في مجال التعليم.

٢) مناقشة الموافقة والدخول للمجتمع المراد دراسته ، وفي هذه المرحلة يتحدد موقع البحث والغرض من اختيار عينة محددة تحقق أفضل إجابات لأسئلة البحث.

٣) استخدام طرق جمع المعلومات المناسبة للتصميم مع التركيز على اتخاذ الملاحظات فأي معلومة قد تحقق فهم أعمق للمجموعة أو الحالة.

٤) تحليل وتفسير المعلومات حسب التصميم المقترح ، فمداخل وإجراءات تحليل البيانات متنوعة ومختلفة.

٥) كتابة التقرير المتماشي مع التصميم المختار.

قامت الباحثة بجمع المعلومات عن عينة البحث وتصميم مقابلة إثنوغرافية لملاحظة كيفية استجابة العينة لأعمال كل من التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري ، على أن يتم عرض النتائج بأسلوب الحالة الذي يوضح كيفية استجابة كل فرد من أفراد العينة على حدى ، ثم حولت هذه البيانات إلى رسوم بيانية تسهل قراءة البيانات بشكل عام لإعطاء نظرة كلية حول الموضوع.

كما شمل البحث **تجربة ذاتية** قامت بها الباحثة بالاعتماد على أدبيات الدراسة فيما يتعلق بالفن الجماهيري ، وذلك باستخلاص أساليب وتقنيات الفن الجماهيري ومن ثم تطبيق بعضها في

مجموعة من اللوحات المنتمية إلى هذا الاتجاه ، ثم وظفت الباحثة هذه اللوحات في المقابلات الإثنوغرافية للتعرف على ردود أفعال عينة البحث تجاه الفن الجماهيري.

ثانياً :التجربة الذاتية للدراسة:

تمهيد:

يتضمن هذا الفصل التطبيقات العملية للتجربة الذاتية ، حيث تمكنت الدراسة من خلال أدبيات الدراسة من التعرف على فلسفة الفن الجماهيري ونشأته وتاريخه وتطوره ، وأبرز ملامحه وأساليبه وتقنياته ، وأهم رموزه ،كما استعرضت عدد من أعماله العالمية والعربية ، وفي ضوء ذلك قامت الدراسة بإنتاج ٧ أعمال فنية ضمن فلسفة الفن الجماهيري باستخدام الألوان ومستهلكات من الحياة اليومية مستثمرة تقنيات الفن الجماهيري على ألواح من الخشب ، وقد حرصت الباحثة أن تكون جميع اللوحات نابعة من ثقافة الجماهير في المجتمع السعودي وتمس احتياجاتهم بهدف تعزيز قيمة التواصل مع المتلقي والتأثير فيه ، وقد أُنتجت اللوحات على أن يتم عرض بعضها على الطالبات ضمن المقابلات الإثنوغرافية كما سيتم إيضاحه لاحقاً.

هدف التجربة:

تهدف التجربة للوصول إلى فن أكثر فاعليةً وتأثيراً في المجتمع من خلال اتباع فلسفة الفن الجماهيري ، حيث تبنت الباحثة آراء الفن الجماهيري الذي اقتبس موضوعاته من ثقافة الجماهير ،كما استفادت من تقنياته وأساليبه الفنية واستثماره لمستهلكات الحياة اليومية ، لتقديم أعمال فنية بسيطة وواضحة بإمكان كل متلقي ينتمي إلى مجتمعنا أن يتفاعل معها ويتذوقها.

منطلقات التجربة :

استفادت الباحثة من أدبيات الدراسة فيما يتعلق بفكر الفن الجماهيري وربطه للفن بالحياة ، حيث اختارت الباحثة منطلقات فكرية وتقنية تخدم هدف التجربة الذي يلتقي مع فلسفة الفن الجماهيري في تفعيل الفن اجتماعياً وجعله أكثر تأثيراً في المتلقي العادي ، فانطلقت أعمال التجربة من الواقع الاجتماعي في اتجاهات يكمل كل منها الآخر:

١) الانطلاق من موضوعات اجتماعية من ثقافة الجماهير في المجتمع السعودي ، ومن قضايا الرأي العام وكل ما يشغل العامة في حياتهم اليومية ، من أساسيات الحياة المتمثلة في الأكل والشرب

والملبس والسكن والتعليم وكل ما يكفل الحياة الكريمة للإنسان ، إلى الكماليات ووسائل الترفيه من أجهزة وإليكترونيات وغيرها من وسائل الإعلام ، مروراً بالمخاطر التي قد يتعرض لها الناس في الحياة المدنية كحوادث السير وسيول الأمطار.

٢) الاستفادة من المواد المستهلكة في الحياة اليومية لما تتمتع به من قوة جذب للأشخاص العاديين ، وما قد تمثله لهم من دلالات خاصة ، مما يزيد من قوة العمل الفني وتأثيره ، وقد تمثلت هذه المستهلكات في القصاصات المطبوعة (جرائد ، مجلات ، أكياس المطاعم والمحلات التجارية ، ماركات الملابس ، الكراتين المطبوعة ، أكواب ورقية) أغطية المشروبات الغازية ، الحروف الجاهزة ، الأقراص المرنة ، بقايا ألعاب الأطفال وورق الهدايا ، الحبال ، الشمع الأحمر ، بقايا خشبية.

٣) توظيف التقنية المعبرة عن الموضوع ، وذلك من خلال التصور المسبق للموضوع المراد التعبير عنه لاختيار التقنية التي يمكن تطويعها لخدمة الفكرة لتكون أكثر تعبيراً ، فاختارت الباحثة تقنيات تتناسب وتتآلف مع الموضوعات المختارة ، حيث استخدمت الباحثة تقنية التقطير والإلصاق (الكولاج) ونزع الإلصاق (ديكولاج) والتجميع (السمبلاج) والطبع والبصم.

الحدود التشكيلية للتجربة:

تم تنفيذ أعمال التجربة الذاتية لتحقق الهدف المرجو منها ضمن الحدود التالية:

١) نفذت اللوحات على خشب الأبلكاش بمساحة ٧٠ في ٧٠ سم.

٢) موضوعات اللوحات وأفكارها وفلسفتها مستوحاة من الثقافة الجماهيرية المحلية.

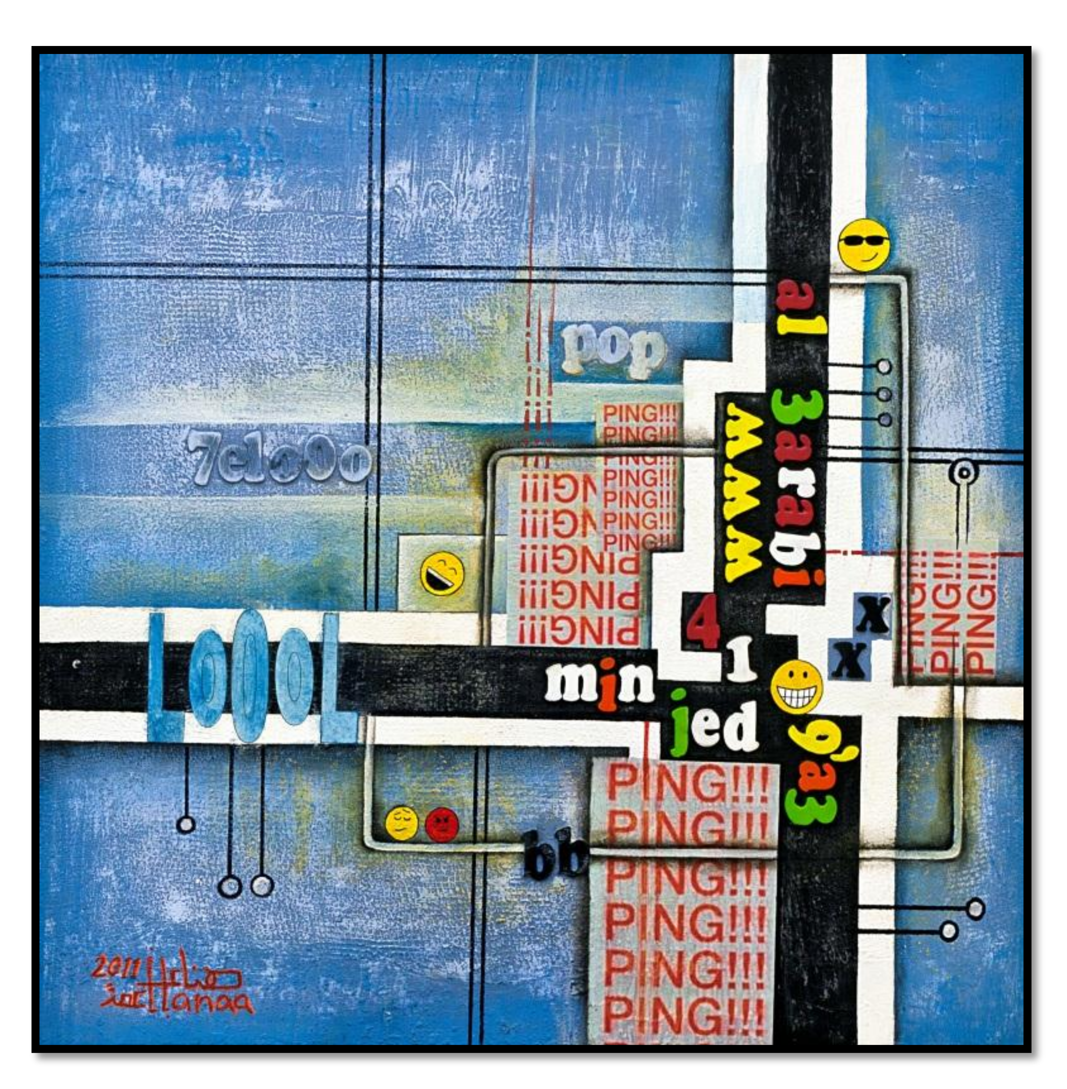
٣) استخدام بعض التقنيات المستخدمة في الفن الجماهيري.

٤) توظيف بعض الخامات والأشياء الجاهزة المستخدمة في الحياة اليومية.

تحليل التجربة :

قامت الباحثة بهذه التجربة الذاتية لتحقيق هدف البحث في الوصول إلى فن تشكيلي أكثر اجتماعية ، فن يسهل تناوله وتذوقه من قبل جميع أفراد المجتمع على اختلاف ثقافاتهم ومستوياتهم العلمية ، وقد تم ذلك من خلال تبني فلسفة وفكر الفن الجماهيري الذي أعطى الثقافة الجماهيرية قدراً كبيراً من الاهتمام ، ومن هنا انطلقت الباحثة في لوحاتها من قضايا الرأي العام وما يشغل المجتمع المحلي من موضوعات لها أهميتها في الحياة اليومية ، وعملت على إخراجها بشكل فني مستخدمة مختلف الخامات والتقنيات.

انطلقت الباحثة في لوحاتها بعفوية مع وجود فكرة مسبقة للعمل ، دون تحديد أو تقنين لخامات وأدوات العمل وإنما تختار الخامة والتقنية أثناء العمل بحسب ما يخدم موضوع العمل ، ففي شكل (٤١) بعنوان بلاكبيري مسنجر استخدمت الباحثة في الخلفية معجون الحائط ونفذت عليه تقنية البصم ، باستخدام قطعة من الخيش تركت أثرا على شكل مربعات لتعطي إحساس الشاشات الإليكترونية ، وقد كتبت على اللوحة عبارات بالإنجليزية المعربة وذلك لنقد هذه الطريقة في الكتابة التي تهدد لغتنا العربية ، والتي شاعت وانتشرت عند مستخدمي برامج المحادثة بأنواعها ، وقد نفذت الكتابة باستخدام حروف الفلين الجاهزة التي أضيفت للوحة عبر تقنية الكولاج ، كما تضمنت اللوحة عدداً من إشارات التنبيه المطبوعة والملصقة ، ورموز البلاكبيري المرسومة بألوان الأكريلك.



شكل (٤١) من أعمال التجربة الذاتية ، بلاكبيري مسنجر ، ألوان و كولاج ،٧٠×٧٠ ، ٢٠١١م

في أحيان أخرى تستوحي الباحثة فكرة العمل من الخامة المستخدمة في التعبير ، ففي الشكل (٤٢) رأت الباحثة في قطع البلاستيك المأخوذة من الأقراص المرنة -وهي نوع من وحدات التخزين التي لم تعد مستخدمة الآن- ما يشبه السماعات المكبرة للصوت ، فأوحت لها بفكرة العمل (موسيقى) حيث قامت الباحثة بإضافة هذه القطع في أسفل يمين اللوحة من خلال تقنية الكولاج وعملت على إظهار بعض التفاصيل لتبدو كسماعات حقيقة تتصاعد منها علامات الموسيقى ، وفي المقابل عملت الباحثة على إيجاد نظير تشكيلي لتلك الأنغام من خلال سكب اللون الأبيض بتلقائية على خلفية اللوحة الرمادية لتعطي نوعاً من الحيوية والحركة ، وللربط بين هذين الجزأين المتقابلين أضافت الباحثة بعض الملصقات من مستهلكات الحياة اليومية كما أضافت هيئات مظللة لأشخاص مجهولين يحملون القيثار للدلالة على كثرة المغنيين حتى لم نعد نميزهم.



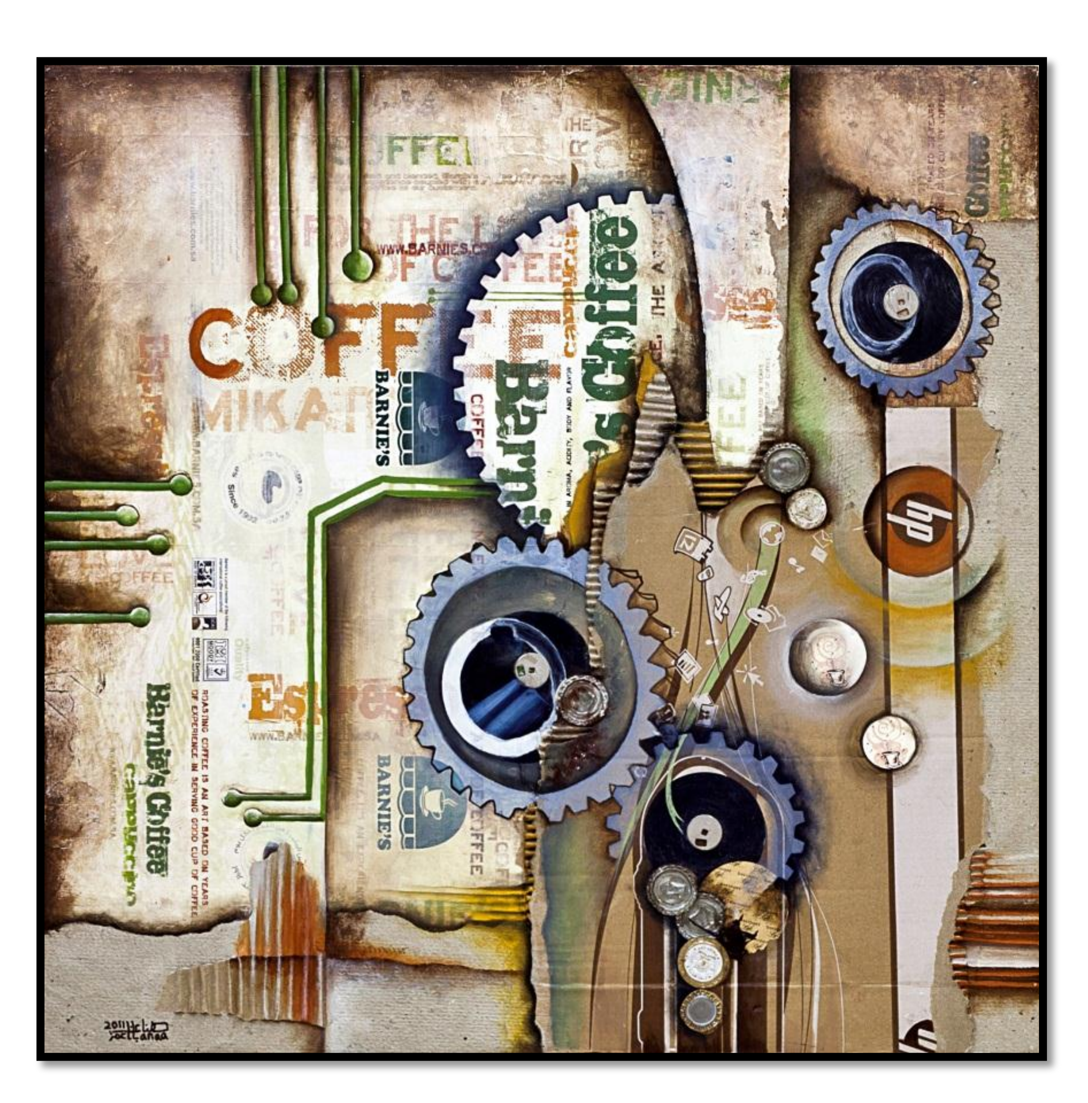
شكل (٤٢) من أعمال التجربة الذاتية ، موسيقى ، ألوان و كولاج ،٧٠×٧٠ ، ٢٠١١م

إن دخول الصورة الفوتوغرافية بطريقة واضحة إلى اللوحة التشكيلية كان من أبرز ما تميز به الفن الجماهيري ، وقد استثمرت الباحثة ذلك في الشكل (٤٣) حيث ألصقت الباحثة في منتصف اللوحة تقريباً صورة فتى شاب بشعر منفوش "كدش" كما يسمى باللهجة العامية ، وتعكس هذه اللوحة اهتمامات هذه الفئة من الشباب اللذين لا يهمهم سوي ماذا يأكلون؟ وماذا يلبسون؟ واللوحة في مجملها عبارة عن توليفة محكمة من مجموعة من الملصقات لماركات الملابس وأكياس المطاعم تم الربط بينها من خلال تشكيلات خطية وملامس متنوعة نفذت باستخدام معجون الحائط وبخاخات البوية.



شكل (٤٣) من أعمال التجربة الذاتية ، موضة ،ألوان و كولاج ،٧٠×٧٠ ، ٢٠١١م

وبطريقة مشابهة استخدمت الباحثة أكياس المقاهي في الشكل (٤٤) بعنوان قهوة وحاسوب ، حيث غطيت ثلاثة أرباع اللوحة بأكياس المقاهي بينما غطي ربعها الأخير بقطعة من كرتون الحاسوب ، وتم الربط بين المساحتين بمجموعة من التروس المرسومة بالألوان وتروس أخرى تم إلصاقها وهي في أصلها أجزاء من أقراص مرنة وأغطية مشروبات غازية تم طرقها لتصبح مسطحة ، وقد اختارت الباحثة الترس كرمز للحركة المستمرة ، فالقهوة مشروب يتمتع بجماهيرية عالية وارتبطت عند الكثيرين بساعات العمل والرغبة في الإنتاج الذي غالباً ما يكون في العصر الحاضر باستخدام الحاسوب.



شكل (٤٤) من أعمال التجربة الذاتية ، قهوة وحاسوب ، ألوان و كولاج ،٧٠×٧٠ ، ٢٠١١م

وبطريقة مختلفة إلى حد ما تناولت الباحثة قضية هامة من قضايا الرأي العام ألا وهي قضية سيول جدة ، عبرت عنها الباحثة في الشكل (٤٥) مستخدمة تقنية التسييل أو التقطير ، حيث قامت بتسييل خامة الجبس بتلقائية داخل إطار اللوحة البارزة ، ثم أضيفت بعض قطع الفسيفساء إلى الجبس قبل جفافه لتعبر عن الدمار الذي أصاب المدينة ، وبعد جفاف الجبس قامت الباحثة بتلوينه بدرجات البني والأزرق مع ترك بعض المساحات البيضاء ، وقد أضافت الباحثة إلى اللوحة بعض الحلقات الخشبية المربوطة بالحبال التي تم شدها وتثبيتها على إطار اللوحة بما يوحي بمحاولات الإنقاذ ، كما تُركَت خلفية اللوحة في جزء منها دون معالجة وكُتب عليها كلمة (Jeddah) باللون الأحمر الذي يشير إلى خطورة الوضع.



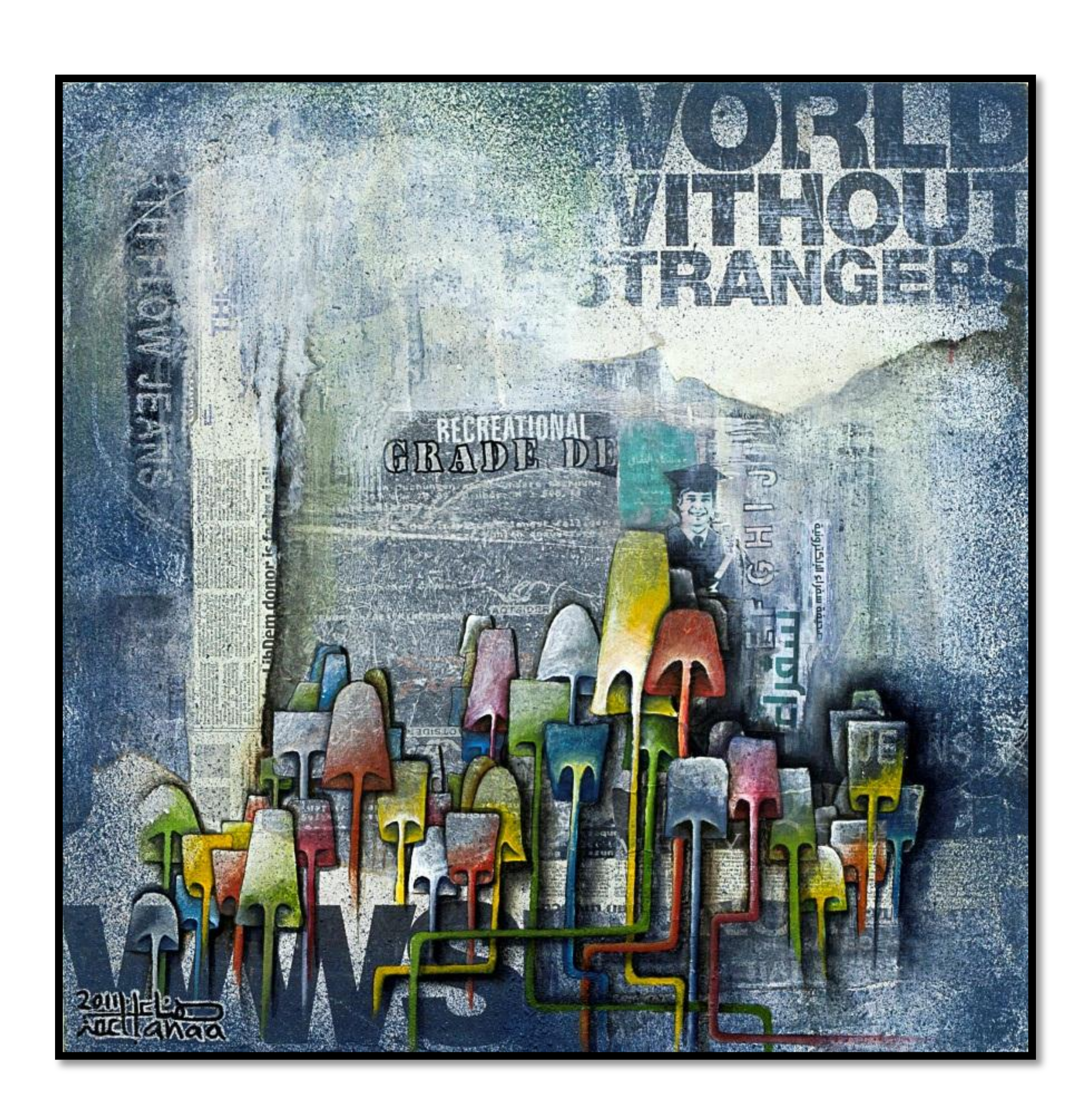
شكل (٤٥) من أعمال التجربة الذاتية ، سيول جدة ، ألوان و كولاج ،٧٠×٧٠ ، ٢٠١١م

ومن المخاطر التي يواجهها مجتمعنا المحلي أيضاً حوادث السير وهو الموضوع الذي تناولته الباحثة في شكل (٤٦) اللوحة تبدو كمخطط طرق طبعت عليه آثار إطارات السيارات بتقنية البصم بالألوان والطبع على العجائن وذلك باستخدام ألعاب الأطفال ، تلتقي هذه الآثار في بؤرة العمل الواقعة يمين أسفل اللوحة حيث قطرت الباحثة أسفل هذه المنطقة قليلاً من الشمع الأحمر بما يوحي بسيلان الدماء ، كما ألصقت مجموعة من القصاصات المطبوعة شملت صورة لسيارة وأغلفة لصق الجروح وقصاصات جرائد وغيرها ، ثم ثبتت فوقها ثلاثة إطارات جاهزة مأخوذة من ألعاب الأطفال.



شكل (٤٦) من أعمال التجربة الذاتية ، حوادث السير ،ألوان و كولاج ،٧٠×٧٠ ، ٢٠١١م

أما اللوحة الأخيرة شكل (٤٧) فهي تحمل اسم سفراء وهو اسم صحيفة إليكترونية تتناول أخبار المبتعثين السعوديين وشؤونهم ، اللوحة تحكي كفاح المبتعثين وتنافسهم لنيل أعلى الرتب العلمية ، وقد رسمت الباحثة في أسفل اللوحة بطريقة تجريدية هيئات لأشخاص في تكوين هرمي وفي أعلى الهرم أضافت صورة لطالب يحمل وثيقة التخرج التي يسعى إليها كل مبتعث ، وألصقت بجوار الصورة كلمة سفراء ، أما خلفية اللوحة فقد نفذت بتقنيتي الكولاج والديكولاج (نزع الإلصاق) حيث ألصقت الباحثة عدداً من المطبوعات الأجنبية إشارة إلى الغربة المحيطة بهؤلاء المبتعثين ، كما ألصقت غلافاً لكتاب يحمل عنوان المبتعث السعودي والذكاء الثقافي.



شكل (٤٧) من أعمال التجربة الذاتية ، سفراء ،ألوان و كولاج ،٧٠×٧٠ ، ٢٠١١م

تقنيات التجربة:

من التوضيح السابق للأعمال نجد أن أهم التقنيات التي استخدمتها الباحثة هي ما يلي :

١) الكولاج: وهو كما ذكر اسماعيل (٢٠٠٢) استخدام خامات مصنعة أو طبيعية ومعايشتها مع الألوان كخامة تقليدية على سطح اللوحة التصويرية ، وتعود بدايات الكولاج إلى الحركة التكعيبية والدادية.

٢) الديكولاج: وتعني كما أشار أمهز (١٩٩٦) نزع الإلصاق حيث يقوم الفنان بإلصاق الخامة أو وضع طبقة من اللون ثم يعود إلى نزع قسم منها ليعطي إيحاء القدم.

٣) السكب والتقطير أو التسييل :وهي كما أشار آل وادي (٢٠١١) رش اللون بطريقة آلية لا واعية على مسطح الرسم ، ابتكرها أندريه ماسون وطورها بولوك فيما عرف بالرسم الحركي.

٤) الطبع والبصم: تتشابهان إلى حد كبير وهما كما أشار آل وادي (٢٠١١) تعتمدان على ترك آثار الأشكال على السطح التصويري ، إما باستخدام العجينة الصمغية أو الألوان.

أدوات وخامات التجربة:

١) لوحات من الخشب بمقاس ٧٠ في ٧٠سم.

٢) الفرش والألوان : تم استخدام ألوان الأكريلك وألوان الزيت بشكل كبير ، كما استُخدمت أيضاً الأقلام الخشبية والباستيل وأقلام وبخاخات البوية.

٣) خامات بيئية من مستهلكات الحياة اليومية ، مثل : القصاصات المطبوعة من صحف ومجلات وإعلانات المحلات التجارية وملصقات الملابس ، أغطية المشروبات الغازية ، بقايا ألعاب الأطفال ، أقراص مرنة قديمة ، شمع أحمر ، كراتين ، حبال ، حلقات خشبية ، ورق هدايا ، مناديل سفرة ، مسامير.

٤) الأشياء الجاهزة : مثل الحروف والأرقام الجاهزة والمصنوعة من الفلين أو البلاستيك ، قطع الفسيفساء البلاستيكية.

٥) وسائط تثبيت : مثل غراء الخشب والمعاجين والجيسو والجبس وقد استخدمتها الباحثة لتثبيت الخامات على اللوحات كما استخدمت أحيانا لعمل ملامس وتأثيرات فنية.

ثالثاً : المقابلات الإثنوغرافية:

يتضمن هذا الجزء من البحث عرضاً للإجراءات البحثية التي اتبعتها الباحثة لاستكمال المقارنة بين التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري على مستوى التذوق والاستجابة ، وذلك من خلال إجراء المقابلات الإثنوغرافية مع عينة قصدية من طالبات الفن ، وذلك بعد أن تعرض عليهن بعض اللوحات التي تمثل كلاً من المدرستين ومن ضمنها بعض أعمال الباحثة التي أنتجتها في التجربة الذاتية للبحث ، وللتحقق من أهمية الاتجاه الفلسفي في تعزيز قيمة التواصل مع المتلقي قامت الباحثة بتصميم المقابلات الإثنوجرافية وتنفيذها عبر الخطوات التالية :

١) تحديد مجتمع وعينة البحث على النحو التالي:

اختارت الباحثة طالبات المستوى الثامن بقسم الرسم والفنون بكلية التصاميم والفنون بجامعة الملك عبد العزيز بجدة كمجتمع للبحث ، وعددهن ٣٢ طالبة ، وتبرر الباحثة اختيارها لهذا المستوى لكون الطالبات فيه قد سبق لهن التعرف على هذه الاتجاهات الفنية من خلال مادة تاريخ الفن بمستوياتها المختلفة ، ونظراً لما يتطلبه المنهج الإثنوغرافي من معايشة المفحوصين والتعبير عن حالاتهم بطريقة كيفية ، وحتى تأخذ الباحثة وقتها الكافي في تسجيل ورصد استجابات عينة البحث عبر المقابلات الإثنوغرافية ، فقد تم اختيار ١٦ طالبة من المستوى الثامن كعينة قصدية للبحث أي ما نسبته ٥٠% من مجتمع البحث.

٢) تحديد أدوات البحث على النحو التالي :

- استمارة اختيار الفنانين:

تضمنت هذه الاستمارة مجموعة أعمال لفنانين محليين يمثلون التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري ، تم اقتراحهم لتعرض أعمالهم على الطالبات أثناء المقابلات الإثنوغرافية ، للتعرف على الاتجاه الأكثر قبولاً وتأثيراً في المتلقي ، وقد تم تصميم هذه الاستمارة بهدف عرضها على المختصين ليتم ترشيح الأسماء الأكثر تمثيلاً للاتجاهين المطلوبين .

- عرض بوربوينت:

يتضمن العرض مجموعة من الأعمال التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري التي تم اختيارها.

- بطاقة المقابلة الإثنوغرافية :

تم تصميم بطاقة المقابلة التي تحتوي على مجموعة من الأسئلة التي تقيس مدى تفاعل الطالبات مع أعمال الاتجاهين بهدف التعرف على الاتجاه الأكثر قبولاً لديهن .

٣) **الحصول على إذن الجهات المختصة.**

بعد التواصل مع عمادة كلية التربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، قامت العمادة بمخاطبة رئيسة قسم الرسم والفنون بجامعة الملك عبد العزيز بجدة لأخذ الأذن بإجراء المقابلات مع طالبات المستوى الثامن من قسم الرسم والفنون بكلية التصاميم والفنون بجامعة الملك عبد العزيز.

٤) **إجراء المقابلات:**

قامت الباحثة بإجراء المقابلات مباشرة مع عينة البحث وتسجيل استجابات الطالبات بعد مشاهدة الطالبات للعرض السابق ، وتم إجراء المقابلات بقسم الرسم والفنون في الفصل الدراسي الثاني من عام ١٤٣٢-١٤٣٣هـ في مكتب الباحثة وفي القاعات الدراسية للطالبات.

الفصل الرابع:

تحليل المقابلات الإثنوغرافية

أولاً : تحليل بيانات المقابلات الإثنوغرافية

ثانياً: نتائج المقابلات الإثنوغرافية

أولاً :تحليل بيانات المقابلات الإثنوغرافية:

انقسمت استجابات الطالبات في المقابلة إلى ثلاث فئات على النحو التالي:

١) طالبتين فقط يملن إلى التجريدية التعبيرية بشكل واضح ، حيث كانت جميع استجاباتهم الإيجابية لصالح هذه المدرسة في مجموعات اللوحات الخمسة التي تم عرضها على الطالبات ، أي ما نسبته ١٢.٥% من عينة البحث.

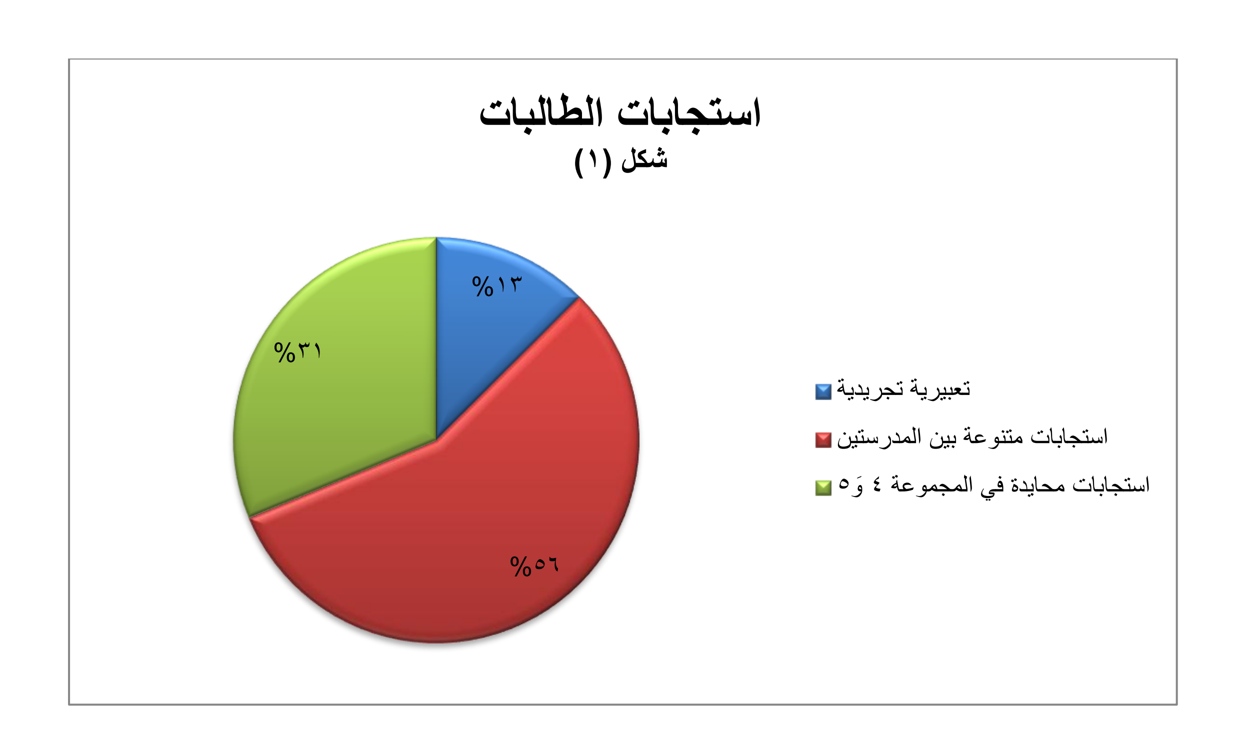
٢) ٣١.٢٥% من الطالبات ظهرت لديهن استجابات محايدة في المجموعة (٤) وَ (٥) على النحو التالي:

م	عدد الطالبات	عدد الاستجابات للفن الجماهيري	عدد الاستجابات للتعبيرية التجريدية	الاستجابات المحايدة
١	طالبتين	٣	١	١
٢	طالبة	٢	٢	١
٣	طالبة	١	٣	١
٤	طالبة	–	٤	١

٣) ٥٦.٢٥ % من الطالبات أبدين استجابات متنوعة بين المدرستين في مجموعات اللوحات الخمسة على النحو التالي:

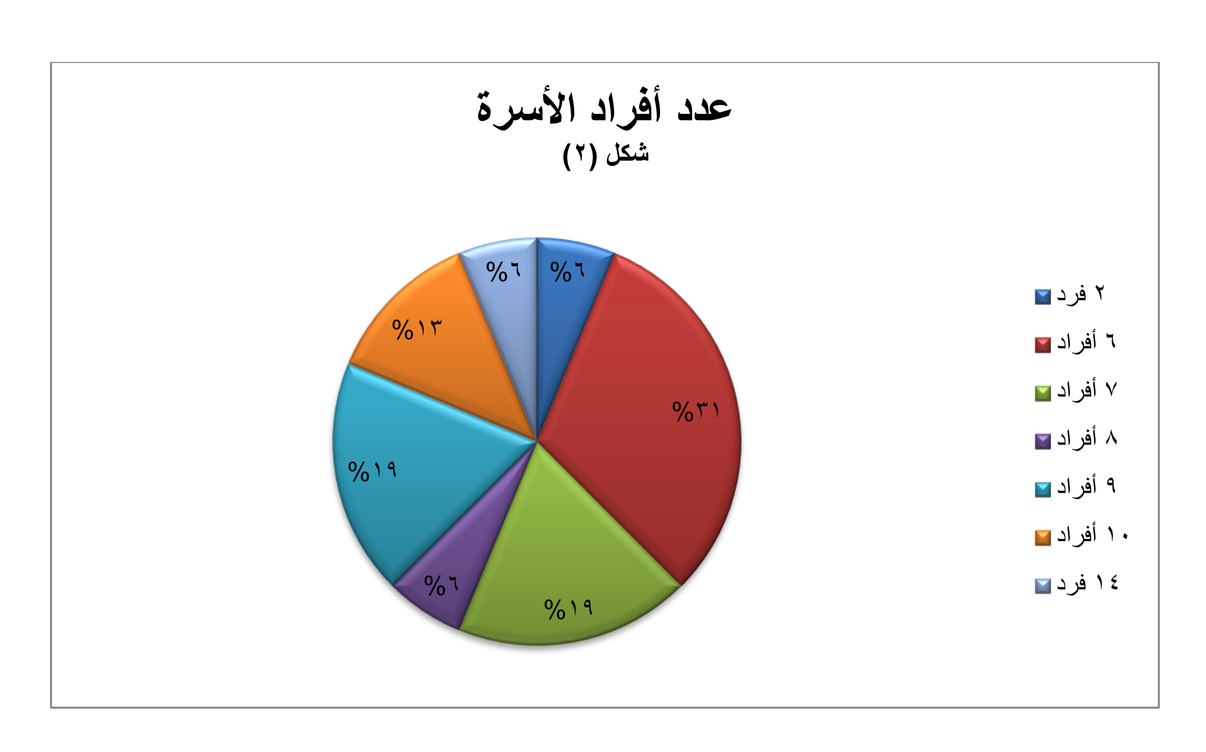
م	عدد الطالبات	عدد الاستجابات للفن الجماهيري	عدد الاستجابات للتعبيرية التجريدية
١	طالبتين	٤	١
٢	طالبتين	٣	٢
٣	طالبة	٢	٣
٤	٤طالبات	١	٤

٤) لم توجد من بين العينة طالبات يملن بشكل كامل إلى الفن الجماهيري.



وبالرجوع إلى بيانات العينة نجد أن **عدد أفراد أسر الطالبات** متفاوت على النحو التالي:

م	عدد أفراد الأسرة	عدد التكرار	النسبة المئوية
١	٢	١ طالبة	%٦.٢٥
٢	٦	٥ طالبات	%٣١.٢٥
٣	٧	٣ طالبات	%١٨.٧٥
٤	٨	١ طالبة	%٦.٢٥
٥	٩	٣ طالبات	%١٨.٧٥
٦	١٠	٢ طالبة	%١٢.٥
٧	١٤	١ طالبة	%٦.٢٥



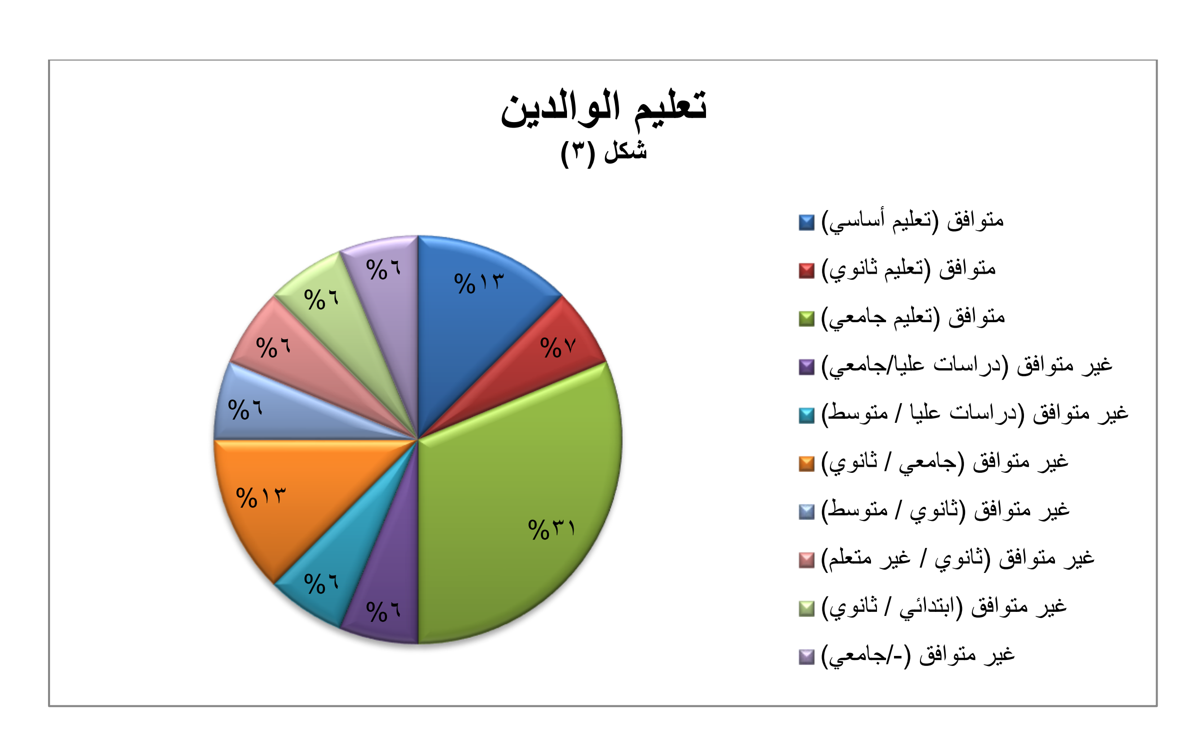
أما **مستوى تعليم الوالدين** فقد انقسم لدى عينة البحث إلى فئتين على النحو التالي:

١) تعليم الوالدين متوافق لدى ٥٠% من عينة البحث كما يلي:

م	عدد الطالبات	مستوى التعليم	النسبة المئوية
١	طالبتين	تعليم أساسي	١٢.٥%
٢	طالبة	تعليم ثانوي	٦.٢٥%
٣	٥ طالبات	تعليم جامعي	٣١.٢٥%

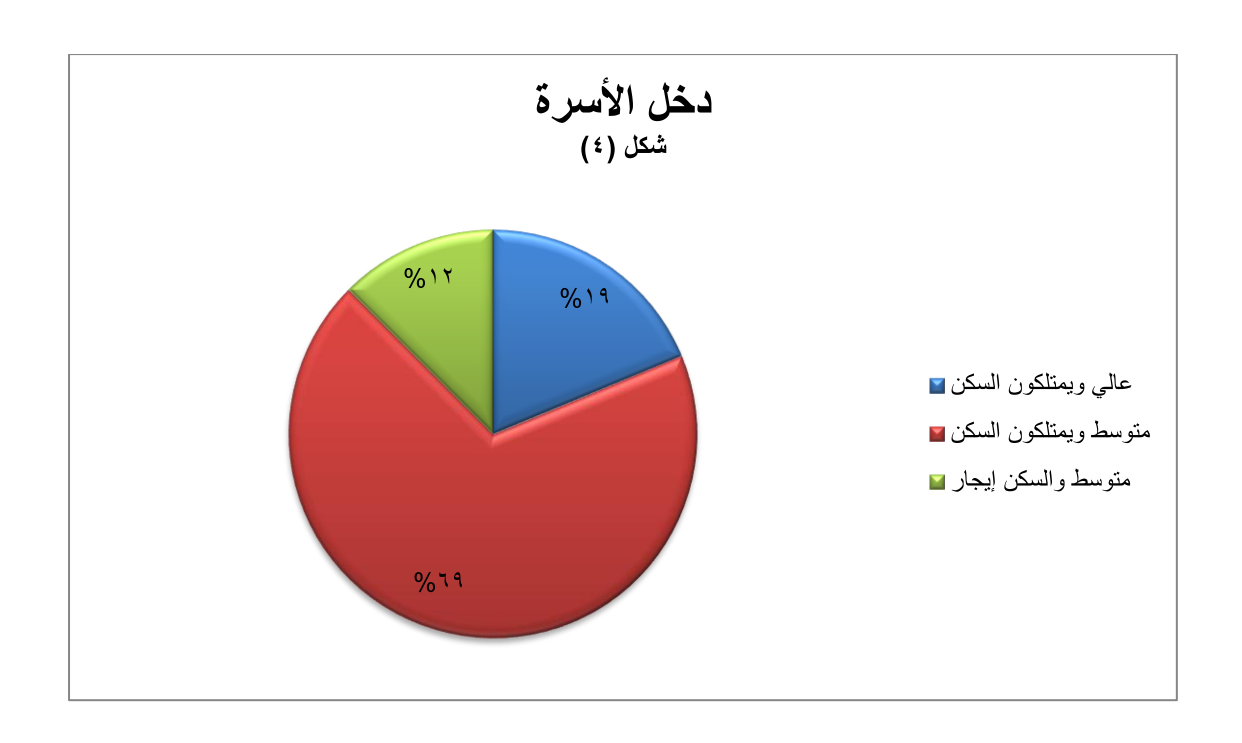
٢) تعليم الوالدين غير متوافق لدى ٥٠% من عينة البحث على النحو التالي:

م	عدد الطالبات	مستوى تعليم الأب	مستوى تعليم الأم	النسبة المئوية
١	طالبة	دراسات عليا	جامعي	٦.٢٥%
٢	طالبة	دراسات عليا	متوسط	٦.٢٥%
٣	طالبتين	جامعي	ثانوي	١٢.٥%
٤	طالبة	ثانوي	متوسط	٦.٢٥%
٥	طالبة	ثانوي	غير متعلمة	٦.٢٥%
٦	طالبة	ابتدائي	ثانوي	٦.٢٥%
٧	طالبة	–	جامعي	٦.٢٥%



أما من حيث **مستوى دخل الأسرة** فقد انقسمت العينة إلى ٣ فئات على النحو التالي:

م	الفئة	النسبة المئوية
١	مستوى اقتصادي عالي ويمتلكون السكن	%١٨.٧٥
٢	مستوى اقتصادي متوسط ويمتلكون السكن	%٦٨.٧٥
٣	مستوى اقتصادي متوسط والسكن إيجار	%١٢.٥



وتنوعت **اهتمامات طالبات العينة** بين اهتمامات ثقافية وفنية وتجميلية وتكنولوجية على النحو التالي:

١) ٩٣.٧٥% من العينة لديهن اهتمامات فنية.

٢) ٣٧.٥% من العينة لديهن اهتمامات تجميلية.

٣) ٣٧.٥% من العينة لديهن اهتمامات تكنولوجية.

٤) ٢٥% من العينة لديهن اهتمامات ثقافية.

أما عن **اهتمامات أسرهن الثقافية** فقد كانت على النحو التالي:

١) ٥٠% من أسر العينة لديهم اهتمامات فنية.

٢) ٤٣.٧٥% من أسر العينة لديهم اهتمامات دينية.

٣) ٣١.٢٥% من أسر العينة لديهم اهتمامات سياسية.

٤) ٢٥% من أسر العينة لديهم اهتمامات نفسية اجتماعية.

٥) ٦.٢٥% من أسر العينة لديهم اهتمامات رياضية.

٦) ٢٥% من أسر العينة لا يوجد لديهم اهتمامات معينة.

وبسؤال الطالبات عن **وسائل الترفيه الأكثر شيوعاً لدى الأسرة داخل المنزل** تبين التالي:

١) ٦٨.٧٥% من أسر العينة يستخدمون وسائل تكنولوجية.

٢) ٥٦.٢٥% من أسر العينة يستخدمون وسائل إعلام.

٣) ٣١.٢٥% من أسر العينة يستخدمون وسائل ثقافية.

٤) ١٢.٥% أخرى (جلسات عائلية).

بينما كانت **وسائل الترفيه خارج المنزل** لدى أسر العينة على النحو التالي:

١) ٨٧.٥% من أسر العينة يذهبون إلى البحر والحدائق.

٢) ٦٨.٧٥% من أسر العينة يذهبون للتسوق.

٣) ٣٧.٥% من أسر العينة يذهبون إلى المطاعم.

٤) ٢٥% من أسر العينة يذهبون إلى المدن الترفيهية.

٥) ١٢.٥% من أسر العينة يذهبون إلى المعارض والمراكز العلمية.

أما عن **الترفيه في السفر** لدى أسر العينة فقد كان على هذا النحو:

١) ٨١.٢٥ % من أسر العينة يذهبون إلى المدن الترفيهية.

٢) ٦٨.٧٥% من أسر العينة يذهبون إلى التسوق.

٣) ٤٣.٧٥% من أسر العينة يذهبون إلى المطاعم.

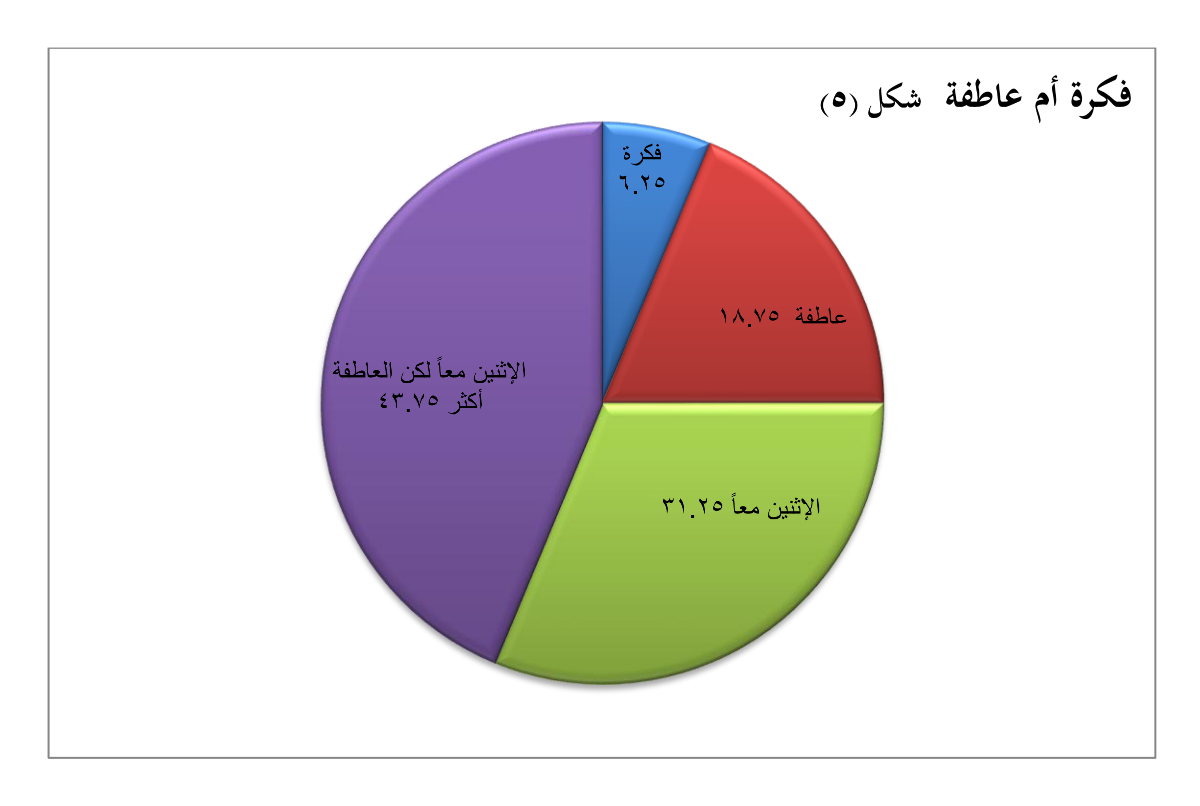
٤) ٤٣.٧٥% من أسر العينة يذهبون إلى البحر والحدائق.

٥) ٤٣.٧٥% من أسر العينة يذهبون إلى المتاحف والآثار.

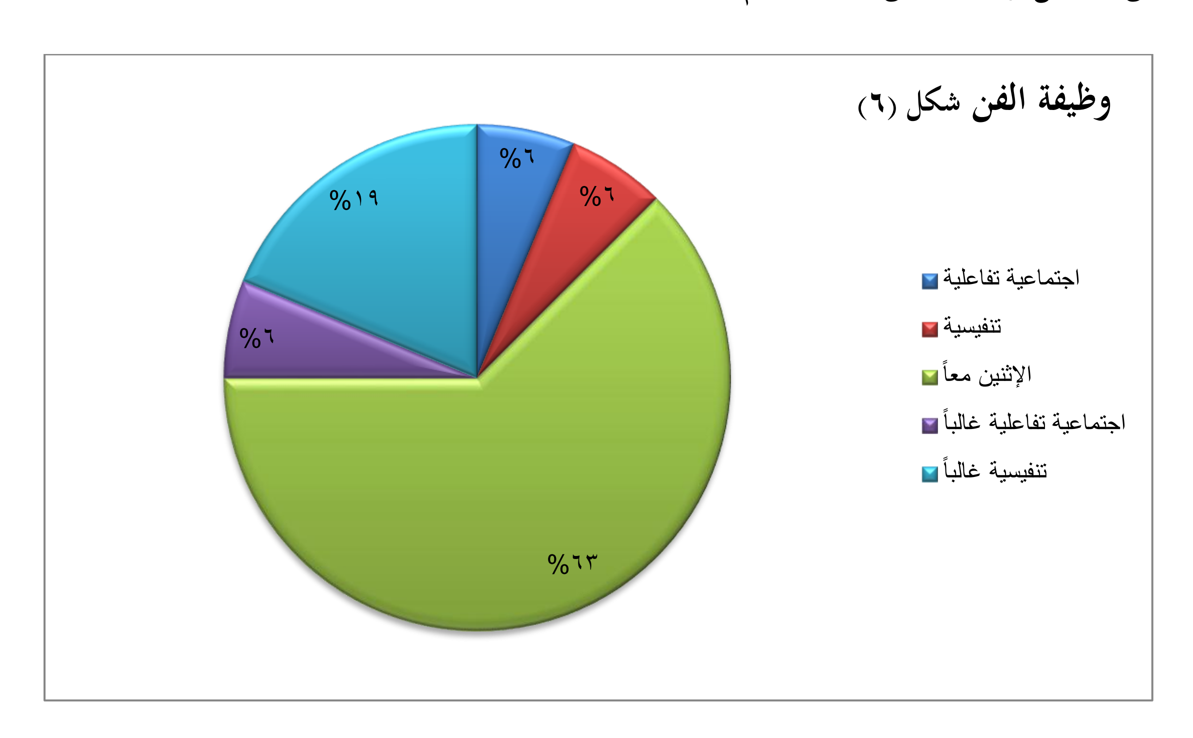
٦) ١٢.٥% من أسر العينة يذهبون إلى المعارض والمراكز العلمية.

ملخص إجابات الطالبات على أسئلة المقابلة

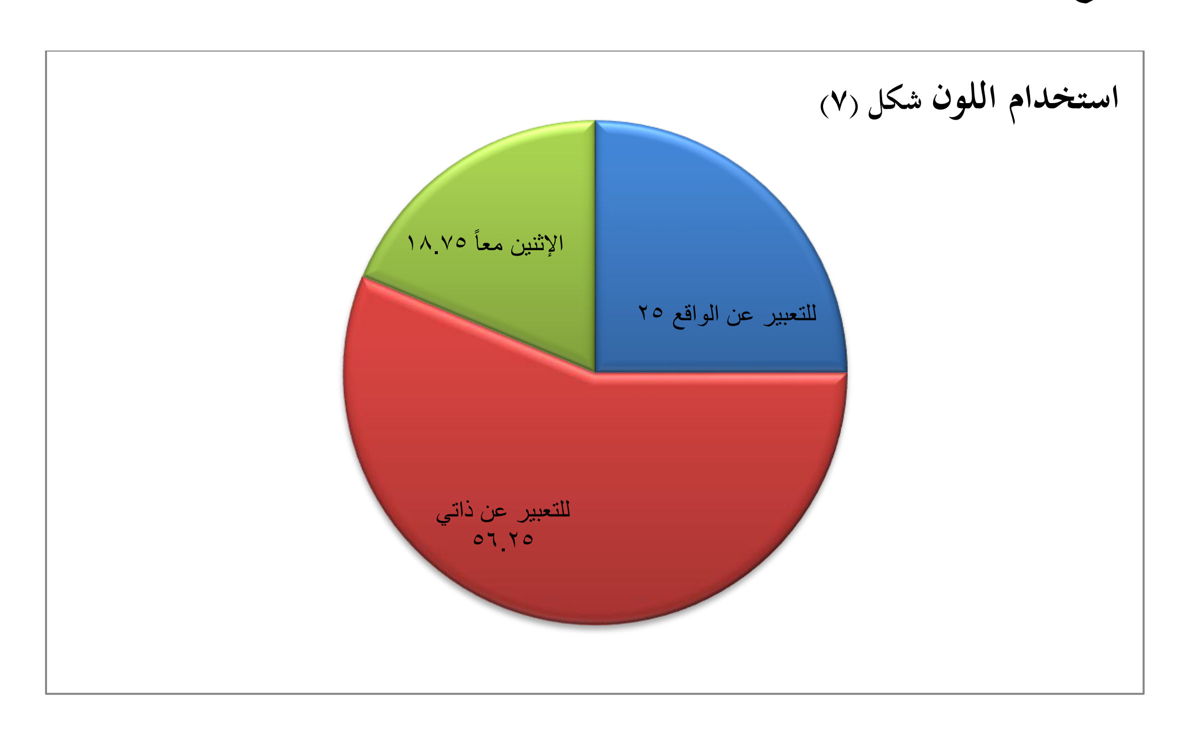
س١: هل الفن يعبر عن فكرة أم عاطفة ؟ شكل (٥)



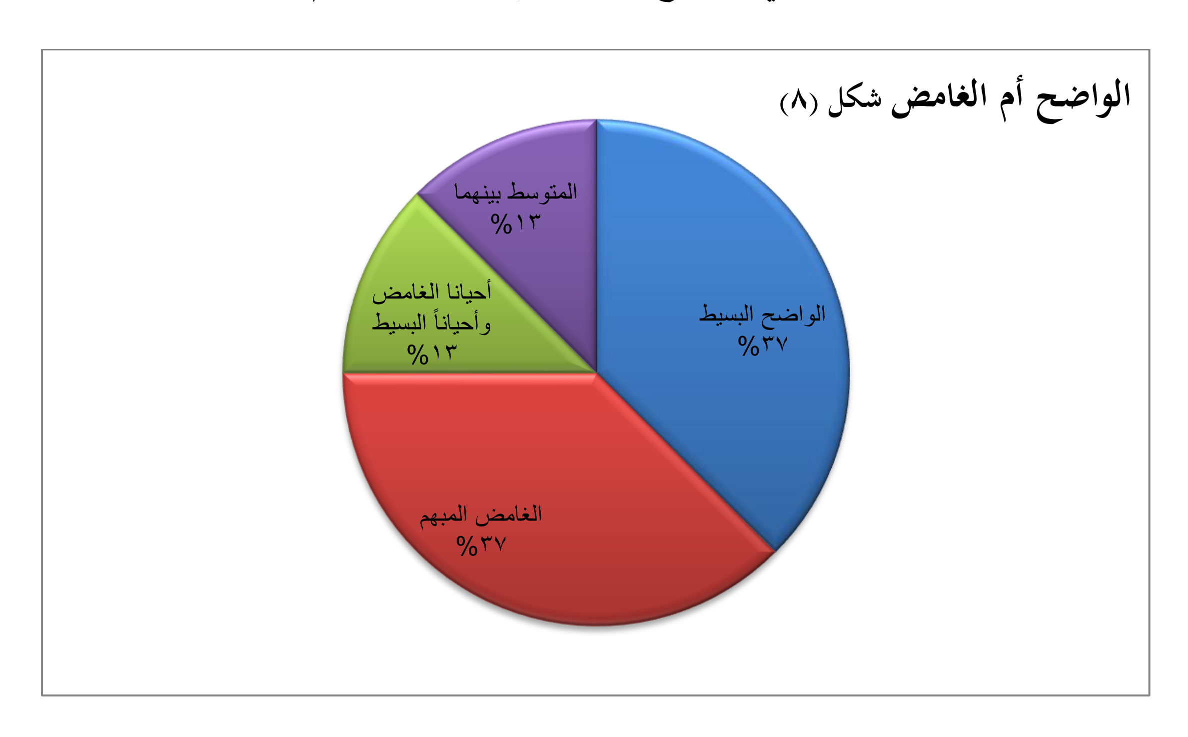
س٢: هل وظيفة الفن تنفيسية أم اجتماعية تفاعلية؟



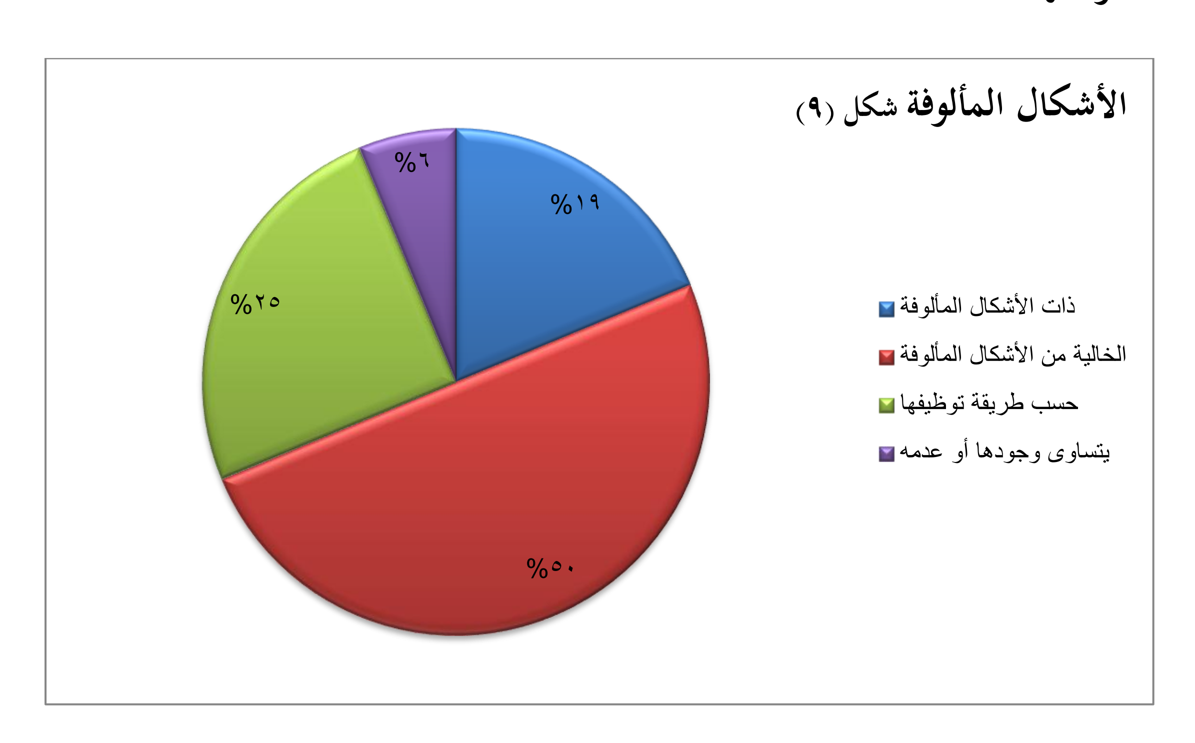
س٣: هل تميلين لاستخدام اللون للتعبير عن ذاتك ، أم استخدامه ليمثل شيء في الواقع؟



س٤ : هل تفضلين العمل الفني الواضح البسيط أم الغامض المبهم؟



س٥ : أي الأعمال تفضلين الأعمال التي تحتوي على أشكال مألوفة أم الأعمال التي تخلو منها؟



س٦: ما هي العوامل التي تجعل العمل الفني أكثر تأثيراً بوجهة نظرك؟

١) ٥٦.٢٥% من عينة البحث ذكرت اختيار الألوان.

٢) ٤٣.٧٥% من عينة البحث ذكرت موضوع العمل.

٣) ٣١.٢٥% من عينة البحث ذكرت غرابة الفكرة وجدتها.

٤) ٣١.٢٥% من عينة البحث ذكرت الإبداع بالخامات.

٥) ٢٥% من عينة البحث ذكرت التقنيات اللونية.

٦) ١٢.٥% من عينة البحث ذكرت قوة وترابط التصميم.

٧) ١٢.٥% من عينة البحث ذكرت الغموض.

كما ظهرت استجابات أخرى لم تتكرر عند بعض الطالبات ، نوردها على النحو التالي:

- الطالبة (١) : العمل الفني بنظري نوعان ، عمل يعبر عن فكرة واعية وعمل يعبر عن فكرة لا واعية ، العمل اللاوعي يكون الفنان منفعلاً ويرسم شيئاً لا يعي ما هو ثم يدركه بعد ذلك ، والواعي هو الذي يرسمه الفنان بتخطيط مسبق ويعبر عن شيء مر به ويريد التعبير عنه ، وأنا أتأثر بالعمل الواعي المفهوم الواضح أكثر ، قد يكون غريباً لكن أفهم المقصود منه.
- الطالبة (٥) : أفضل العمل الذي يحتوي على عناصر قليلة مركزة ومساحات واسعة مريحة ويزعجني العمل المزدحم بالخامات والتفاصيل والأشياء الكثيرة القريبة من بعضها ، فكل ما كان العمل بسيطاً ومريحاً كل ما كان أكثر قوةً وجذباً للانتباه ، وكلما زاد الزحام والتفاصيل تصبح مزعجة للنظر ويصعب التركيز فيها وإدراكها.
- الطالبة (٧) : العمل المؤثر هو العمل الذي يحكي قصة وفيه عمق ، بمعنى أن يكون العمل محملاً بالرموز التي تحتمل دلالات كثيرة.
- الطالبة (٨) : المعالجات الفنية والحلول التشكيلية تهمني وتجذبني وهي التي تجعل العمل مؤثراً أكثر من الموضوع.
- الطالبة (١٥) : العمل الذي يحكي بصدق معاناة فئة بائسة ، أو يكون متضمناً مأساةً وحزناً ، فهذا العمل يؤثر فيّ كثيراً ورسالته تصل إلي أكثر من أي عمل عادي أو عمل مبهج ، فلو رأيت لوحةً فيها طفل باكٍ مثلاً فإني أتأثر بشكل كبير جداً.

- الطالبة (١٦) : الأصالة تجعل العمل الفني مؤثراً بحيث تظهر هوية الفنان فأميز مثلاً أن هذا الفنان عربي مسلم ، فلا أحب اللوحة المجردة من هوية الفنان ، فتكون اللوحة فيها حداثة وبنفس الوقت فيها هوية وانتماء ، والإتقان في العمل الفني أيضاً يجعله مؤثراً يبهر الجمهور ويشد انتباهه فلا يستطيع صرف نظره عن العمل.

س٧: هل هناك علاقة بين الفن والبيئة وبين الفن والحياة ؟

أجابت جميع طالبات العينة بـ: نعم

س٨: كيف تؤثر البيئة في أعمال الفنان؟

كانت إجابات الطالبات على هذا السؤال تدور حول ٤ عناوين أساسية هي:

أولاً: اختيار الموضوعات والمفردات من البيئة وموروثها:

٨١.٢٥% من عينة البحث ذكروا أن الفنان يتأثر في اختيار موضوعاته وأشكاله ومفرداته بالبيئة التي يعيش فيها وذلك بطرق مختلفة ، فالفنان كما ذكرت الطالبة (١٤) إنما ينقل من عناصر البيئة ومفرداتها ، وأضافت الطالبة (٧) أن الفنان الأول على سبيل المثال صور لنا بيئته وتجاربها والقصص التي دارت فيها وانتقلت إلينا وعرفناها من خلال أعماله فكان فنه شاهداً على العصر الذي عاش فيه وانتمى إليه.

وبعيداً عن النقل والتسجيل المباشر ذكرت الطالبات أن الفنان عندما يبدع يكون متأثراً بالبيئة من حوله والأشياء التي يراها فيها ، فيعبر عنها ويستوحي منها موضوعاته وعناصره ، يأخذ منها ويحورها بشكل مبتكر ويجدد فيها بطرق معاصرة ، فتظهر بصمته الخاصة وانتماؤه إلى بيئة معينة ، وقد أشارت الطالبة (١٠) إلى أن الفنانين السعوديين مثلاً يعبرون عن تراثهم ويعكسون أصالة الفنون العربية ، وأكدت الطالبة (١٢) على هذا المعنى بقولها "لن يرسم الفنان السعودي شوارع أوروبا مثلاً ، إلا إذا كان عاش فيها وتأثر بها"، وتؤيد الطالبة (٢) وجهة النظر هذه إذ تشير إلى أن الفنان مهما تأثرت رؤيته

خلال أسفاره يظل أثراً عابراً لا يعادل تأثره ببيئته التي نشأ فيها وارتبط بها ، والفنان السعودي كما ذكرت الطالبة (٣) مولع بالتراث والأشياء البدوية ويحن إلى ذلك الماضي المطبوع في ذاكرته ووجدانه.

وبشيء من التفصيل وضحت الطالبة (١٦) تأثر الفنان ببيئته بقولها "العلاقة بين الفنان والبيئة كبيرة ، فالفنان يأخذ من بيئته لكنه لا يتقيد بها كثيراً ، فمثلاً من الممكن أن يأخذ الفنان وحدة زخرفية من بيئته ويجردها ويضمنها العمل فيصبح مفعماً بروح هذه البيئة ، لكن ليس بالضرورة أن تظهر رموز البيئة بطريقة مباشرة أو بشكل واضح ، بل يقتبس منها ويخرجها بشكل حديث ومعاصر ، فيأخذ من رموز البيئة ، يستوحي من ثقافتها ، وتنعكس في أعماله روح البيئة التي نشأ فيها من خلال تقسيماته وخطوطه وأفكاره" ، أما الطالبة (١٥) فترى أن أصدق فنان هو الذي يمثل بيئته بموروثها ، فيقدم موضوعات اجتماعية من الواقع ويدخل التراث فيها ، ويقدمها بطريقة معاصرة ، فينفس عن نفسه ويؤدي رسالة في ذات الوقت يقدمها إلى الجيل الجديد الذي يبحث عن الجديد دائماً وهو بذلك يقدم لهم تراثهم بشكل حديث وأصيل يناسب رؤيتهم.

وأشارت الطالبة (٥) إلى وجود فروق فردية بين الفنانين فقد يعيش فنانَين ببيئة واحدة لكن تختلف نظرة كل منهما لهذه البيئة وطريقة تفاعله معها ، كما تختلف الموضوعات باختلاف البيئات فهي في الجبال مختلفة عن السواحل مثلاً ، وهذا الاختلاف يمتد أيضا إلى خطوط الفنان في أشكاله وتكويناته كما ذكرت الطالبة (١٢) "فسكان السواحل تبدو خطوطهم مرنة ومتحركة وانسيابية بخلاف سكان الداخل التي قد تكون خطوطهم أكثر جموداً واستقامة"

ثانياً: اختيار الألوان :

٥٠% من عينة البحث أتفقوا على أن البيئة تؤثر في اختيار الفنان لألوانه ، فأعماله تعكس ألوان بيئته ، حيث تعتقد الطالبة (٢) أن البيئة أكثر ما تؤثر في ألوان الفنان ، فهو يأخذ من ألوان البيئة التي يعيش فيها ، فصديقتي من القرية مثلاً تميل إلى الألوان الترابية المرتبطة بالبيئة السعودية الصحراوية أما أنا فتأثري أكثر بالبيئة الساحلية فألواني تدخل فيها تدرجات الأزرق ، وبنفس المنطق تقول الطالبة (٧) " البيئة تؤثر على شخصية الفنان وذوقه وميوله ، فساكن الجبل مثلاً يكون في طبعه شيء من القسوة تنعكس في ألوانه القوية الصارخة وضربات الفرشاة العنيفة ، بينما ساكن الساحل أكثر هدوء ورقة

ونعومة تنعكس أيضا في أعماله هذه الرقة والألوان الهادئة الخفيفة ، فالبيئة تؤثر في اختيار الفنان للألوان وطريقة تناوله لها" ، كما أشارت الطالبة (٣) إلى أن الفنان قد يأخذ ألوانه من التراث ويعبر بها في أعماله.

ثالثاً: تأثر الفنان بواقع مجتمعه:

٣١.٢٥% من عينة البحث أكدوا على تأثر الفنان بظروف مجتمعه ، فالبيئة التي فيها حروب مثلاً سيعبر الفنان بموضوعات حزينة مأساوية تعكس حالة المجتمع من قتل ودمار وخوف ، كما أنه سيستعمل مخلفات الحروب ودمارها في لوحاته ، كبقايا الرصاص والحطام والمعادن مثلاً ، أما الفنان الذي يعيش في بيئة مزدهرة هادئة مستقرة فسيعبر بأشياء جميلة وألوان مفرحة مبهجة ، من زاوية أخرى أشارت الطالبة (١) إلى أن الفنان يتأثر فنه تبعاً للبيئة والثقافة التي نشأ بها ، ومجتمعه الذي يعيش فيه ، هل هو مجتمع محافظ أم منفتح ، كما أكدت الطالبة (١٤) هذا المعنى بقولها " المجتمعات المنفتحة تكون رؤيتها أوسع من المجتمعات المنغلقة ، سكان السواحل يخالطون الناس أكثر ويطلعون على حضارات أكثر من المحصورين في الجبال مثلاً".

رابعاً: خامات الفنان:

١٨.٧٥% من عينة البحث أشارت إلى أن الفنان إنما يبدع أعماله من الخامات البيئية المتوفرة ، والتي تختلف من منطقة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر.

خامساً: اختيار الموضوعات والمفردات من الحياة اليومية:

٦٢.٢٥% من عينة البحث ذكرت أن الفن يستوحي موضوعاته من البيئة المحيطة والحياة اليومية المعاصرة.

* ثم عرضت على الطالبات ٥ مجموعات من اللوحات (انظر الملاحق) كل مجموعة فيها لوحة تعبيرية تجريدية وأخرى من الفن الجماهيري وأجابت الطالبات عن الأسئلة المطروحة حولها على النحو التالي:

المجموعة (١) لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، مهدي الجريبي

الاستجابات السلبية		الاستجابات الإيجابية			
الطالبة	أسباب الرفض	الطالبة	أسباب التفضيل وَ "موضوع اللوحة"	الارتباط بالمجتمع	
				مرتبط	غير مرتبط
٢	ألوانها جداً باهتة ، الفراغ فيها كبير جداً ، لم أشعر أنها تعبر عن شيء أساساً ، فهي ليس لها موضوع	٤	مريحة للعين وهادئة ، "جدار قديم".	من الممكن أن يكون مرتبطاً فهو مأخوذ من البيوت الشعبية.	
٥	لم أر لها عنواناً أو موضوعاً ، شعرت وكأنها طاولة أو قاعدة واتسخت بالألوان أثناء قيام الفنان بأعمال أخرى عليها	١١	أعجبتني ألوانها ، "أحصنة".		ليس له علاقة بالحياة الاجتماعية
٦	ليس فيها شيء يجذبني وليس فيها موضوع فهي مجرد "شخمطة"	١٤	أعجبتني ألوانها ، "قرية جرداء".		لا أشعر أنها مرتبطة بالحياة الاجتماعية.
٧	شعرت أنها خربشة والبياض فيها أشعرني أنها غير مكتملة.	٩	العمل تعبيري وكأن الفنان يفضفض ، "قرية"		لا ، غير مرتبط.
١٢	شعرت أنها من الممكن أن تكون خلفية لشيء ما ، لم أشعر بالتباين بين أجزائها فألوانها متشابهة في كل الأنحاء ، لم تجذبني فليس بها عناصر.	٨	ألوانها هادئة أعجبتني ، "مساحات لونية".		غير مرتبط بحياتنا الاجتماعية.
١٥	غير مفهوم ، خال من الجاذبية ، مجرد ألوان بلا موضوع	١٠	ألوانها جميلة، وتأثيراتها وتلقائيتها ، " لم تسمي الطالبة اللوحة"		لا يصف شيئاً معيناً في الحياة الاجتماعية.

١٦	استخدام الفنان للونين أو ثلاثة لم يجذبني ، ليس فيها عنصر واضح أو شكل ، فيها رموز شخصية لم أفهم دلالاتها فهي خاصة بالفنان وليس بعامة الجمهور.	١	مترابطة تبدو كشيء واحد مكتمل ، جدار أو بلاط أو رخام ، " جدار ، جدارية".		لا يرتبط بواقعنا الحالي ، لكنه يرتبط بشيء في الماضي ، ويعبر عن الفنان.
		٣	غريبة ولو أضيفت عليها بعض الخامات والأشياء ستصبح أجمل ، "فضفضة".	قد يكون فيه ارتباط بالمجتمع ، فالفنان ينفس عن ذاته وقد يصل شعوره للمتذوقين ولكن ليس للكل.	
		١٣	ذكرتني بأيام الطفولة ، "حنين الماضي".	مرتبط بحياتي الاجتماعية بشكل شخصي ، فهو يذكرني بتعبيراتي في مرحلة عمرية معينة.	

نسبة الاستجابات السلبية: ٤٣,٧٥ %

نسبة الاستجابات الإيجابية : ٥٦,٢٥ %

المجموعة (١) اللوحة ٢ فن جماهيري ، باسم الشرقي

الاستجابات السلبية		الاستجابات الإيجابية			
الطالبة	أسباب الرفض	الطالبة	أسباب التفضيل وَ "موضوع اللوحة"	الارتباط بالمجتمع	
				مرتبط	غير مرتبط
٨	لم تعجبني ألوانها ولا علاقة العناصر ببعضها ، ولم أحب دخول الصور الفوتوغرافية في العمل خاصة صورة الشيشة.	٢	صورة سعاد حسني وألوانها أعجبتني ، "سعاد حسني"	مرتبط جداً بالواقع ، خصوصاً الشيشة فهي أمامنا طوال الوقت وهي تعبر بشكل كبير عن واقع الحياة في مصر.	
٣	عادية ، التكرار رتيب ، مفككة غير مترابطة إلا من خلال اللون حين اعتمد الأزرق كخلفية ثم وزع اللون الأحمر والفوشي ، تصميمها وتركيبها لم يعجبني.	٥	لأنها تدل على الفن من خلال صورة الممثلة ، وفيها رموز تفاعلت معها ، "قهوة مصرية في الحسين".	مرتبطة جداً ، من واقعنا الذي نعيشه ، معظم الناس خاصة في الإجازات خاصة يجلسون في المقاهي يدخنون ويشاهدون التلفاز والأفلام بلا هدف.	
٤	مزدحمة بها الكثير من التفاصيل ، وبعضها غير متناسق مع بعض وغير مريحة.	٦	لاحتوائها على عناصر وأشكال كثيرة ، "سعاد حسني" سألَت الطالبة عن اسم الممثلة وسمت العمل.	سعاد حسني هي المسيطرة في اللوحة ، وأنا لا أعرف أدوارها أو مدى تأثيرها في المجتمع.	
١	واضحة ، لكن العناصر مفككة مشتتة والألوان غير مترابطة	٧	صورة سعاد حسني ، "حكاية".	ربما تكون سعاد حسني أدت رسالة يؤيدها فيها الفنان ويريد التعبير عنها ، وأنا مثله أنتقي من	

				صور الشخصيات المعروفة ما يمثلني في المواقع الاجتماعية على الانترنت.	
٩	وجود الصورة الفوتوغرافية في العمل	١٢	فيها ألوان وعناصر ، "مصر القديمة".	مرتبط اجتماعياً بالجيل الأكبر منا سناً لكن ليس جيلنا.	
١٠	ألوانها قوية وغير مترابطة ، الصور لم تعجبني فهي غير مندمجة في التكوين ، تركيبها عشوائي ، مفككة وعناصرها غير مترابطة.	١٥	لأني فهمتها فيها أشكال وألوان لفتت نظري ، "أحاول استوحي أسماً من نظرات الممثلة وطريقة فمها وكأنها تريد أن تقول شيئاً"	أرى أن الفنان جمع في العمل أشياءً مضرة بالمجتمع ، كالشيشة والتمثيل الذي يوصل رسالة خاطئة ، قد يكون هدفه انتقادها وقد تكون عادية بالنسبة له.	
١١	العمل غير مرتب وغير متناسق.	١٦	فيها فكرة جديدة واضحة ومعاصرة ، "سعاد حسني".	معبر عن الحياة الاجتماعية في فترة سابقة وليس الآن ، فهذه الأفلام المصرية القديمة كانت منتشرة ومؤثرة حتى خارج مصر ، فهي جزء من ثقافة آباءنا يتابعونها ويتأثرون بها كالأفلام التركية مع جيلنا.	
١٣	لم تعجبني بسبب صورة الفنانة رغم أن ألوانها جميلة.				
١٤	بسبب ألوانها وعدم ترتيب عناصرها.				

نسبة الاستجابات الإيجابية : ٤٣,٧٥ %

نسبة الاستجابات السلبية : ٥٦,٢٥ %

المجموعة (٢) لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان

الاستجابات السلبية		الاستجابات الإيجابية			
الطالبة	أسباب الرفض	الطالبة	أسباب التفضيل وَ "موضوع اللوحة"	الارتباط بالمجتمع	
				مرتبط	غير مرتبط
٦	لم أتفاعل معها لأنها تقليدية وشاهدت مثلها كثيراً ، والفنان هنا يعبر عن رؤية خاصة به.	١	أعجبني أن أرى فيها أكثر من شيء ، " انحناءات".		ليس مرتبطاً بالحياة الاجتماعية
١٥	جميلة ، لكنها لا تمثل بالنسبة لي شيئاً مثل العمل الآخر الذي جذبني أكثر لكونه اجتماعي انساني به أشياء مكتوبة.	٢	شعرت أنها معبرة عن المجتمع ، "ازدحام ، تكدس سكاني".	كأن اللوحة تصور زحمة جدة ، ففيها مدينة مزدحمة وتكدس سكاني ، وكأن شخصاً يحاول الخروج من وسط الزحام بسيارته.	
٧	شعرت أنه عمل معقد العناصر متداخلة ، لا أحب التعقيد أشعرني بضيق.	٣	لأنها شيء جميل وجذاب ، "التراث يندثر ، زوال التراث".	مرتبط بحياتنا في الماضي	
		٤	طريقة الألوان والخطوط كأنها مباني متحركة ، "مباني من الماضي".	مرتبط بحياتنا الاجتماعية القديمة وتراثنا المتمثل في الزخارف والألوان.	
		٥	ألوانها جميلة وفيها عناصر مرسومة ، "إعصار".	مرتبط ففي واقعنا الآن كثير من البلاد تدمرت كالعراق ومصر وسوريا.	
		٨	فكرته في رسم المباني وطريقة تجريدها جميلة ، " مباني".	مرتبط لكونه يعبر عن التراث القديم.	

		٩	لامست إحساسي ، "مباني وزخارف شعبية".	تبدو كمباني ومدن فيها احتفال بالألوان والزخارف ، وكأنها فلكلور شعبي.	
		١٠	ألوانها مندمجة مترابطة لوحة تشكيلية جميلة ، "تراث"	مرتبطة تصف ماضينا وحياتنا الاجتماعية قديماً	
		١١	ألوانها وتكوينها جميل ، "التراث السعودي"	مرتبط بواقعنا الاجتماعي لأنها تعبر عن تراثنا السعودي	
		١٢	مترابطة كلها نسيج واحد ، وتداخل العناصر فيها جميل ، "شوارع مزدحمة".	مرتبط بحياتنا الاجتماعية فهو يعبر عنها.	
		١٣	جذبتني وجعلتني أفكر ما موضوعها وكيف تكوينها؟ ، "لمحة من تراثنا".	مرتبطة بحياتنا الاجتماعية لكونها تعبر عن التراث.	
		١٤	فكرتها فيها صراع وفوضى ، حركت اللوحة ،"صراع ، دنيا متحركة".	مرتبط بالحياة لآن هذه البيوت شيء موجود في حياتنا وتراثنا.	
		١٦	فيها بيوت شعبية قديمة ، "مباني شعبية".	يعبر كثيراً عن الحياة الاجتماعية فهو يذكرنا بماضينا بطريقة ملونة ، كيف كان هذا الماضي جميلاً وبسيطاً وللأشياء مذاقها الخاص الذي فقدناه نحن الآن ونسمع عنه من الكبار.	

نسبة الاستجابات الإيجابية : ٨١،٢٥ %

نسبة الاستجابات السلبية : ١٨،٧٥ %

المجموعة (٢) لوحة ٢ فن جماهيري ، عبد الناصر غارم

الاستجابات السلبية		الاستجابات الإيجابية			
الطالبة	أسباب الرفض	الطالبة	أسباب التفضيل وَ "موضوع اللوحة"	الارتباط بالمجتمع	
				مرتبط	غير مرتبط
١٦	هي واضحة وهادفة وجميلة ، لكن أزعجني أنها تذكرني بمشكلة العصر فأنا لا أحب تذكر الأحزان دون أن أقوم بشيء إيجابي تجاهها ، لكن إذاكنت سأقوم بشيء إيجابي فلا مانع من تذكرها والاستماع للأخبار ، وإن خيّرت في فرصة عرض بين العملين فسأختار هذا العمل لأنه يؤدي رسالة ، لكني لا أحب تذكر الأحزان بلا عمل.	٦	فيها فكرة جديدة ، "دموع".	العمل مرتبط جداً بالحياة الاجتماعية من خلال العلامة التجارية لشامبو الأطفال فهي بحد ذاتها موضوع لكثرة رؤيتها في الحياة اليومية ، وتجاورها مع صورة أوباما ، كأن الفنان يطلب منه بلهجة ساخرة أن ينظف العالم.	
٣	كأنها دعاية شامبو ، هو عمل معبر ، لكن لا أفضل الموضوع السياسي ولم أحب دخول العلامة التجارية في العمل الفني ، وكذلك الصورة.	٧	شعرت وكأني انتقل في أرجاء العالم العربي ، صورة أوباما مشجعة ، واللوحة بسيطة أوصلت نظرة أوباما للعالم العربي.	أكيد أنه مرتبط بالحياة ، فالفنان قلبه محترق على العالم العربي.	
١	لم أحب الموضوع ، الخارطة والحدود والشخصيات السياسية.	١٥	موضوع إنساني اجتماعي معاصر ومرتبط بعالمنا العربي ، فيه أشياء مكتوبة ، تتساءل الطالبة " إلى متى الدموع؟".	مرتبط بعالمنا الذي نعيشه وهو مفهوم حتى للطفل حينما يرى هذه الدماء والدموع.	

٢	شعرت أنها إعلان وليست لوحة فنية.				
٤	حينما رأيته شعرت وكأني أشاهد جريدة أو إعلان.				
٥	العمل يوصل رسالة واضحة ومفهومة ، لكنها لا تقتنى أو تزين بها الجدران ، أزعجتني الصورة وكذلك الشكل الناقص يمين اللوحة ، واللوحة عموماً كأنها ملصق إعلاني ليوم عالمي أو شيء من هذا القبيل				
٨	أزعجني موضوعها السياسي ، وليس فيها ألوان ، لم تعجبني طريقة توظيف العلامة التجارية –لم تتعرف عليها سريعاً– شعرت أنها غير مرتبطة وأضعفت العمل				
٩	وجود الصورة الفوتوغرافية في العمل.				
١٠	لم أشعر أنها لوحة فنية ، كأنها تصميم فوتوشوب.				
١١	لا أحب الموضوعات السياسية.				
١٢	اللوحة معبرة ، لكن صورة الشخصية التي بها أزعجتني.				
١٣	مباشرة جداً وصريحة ، لم تتح لي مجالاً للتفكير.				
١٤	شعرت وكأنها إعلان ، شيء عادي لم يلفتني.				

نسبة الاستجابات الإيجابية : ١٨،٧٥%

نسبة الاستجابات السلبية : ٨١،٢٥%

المجموعة (٣) لوحة١ ، تعبيرية تجريدية ، يوسف جاها

الاستجابات السلبية		الاستجابات الإيجابية			
الطالبة	أسباب الرفض	الطالبة	أسباب التفضيل وَ "موضوع اللوحة"	الارتباط بالمجتمع	
				مرتبط	غير مرتبط
١	حلو ، لكن لم أعرف ما هو سحابة أم دخان ، شيء طائر أو ضائع ، غير واضح.	٨	ألوانها جميلة ، " لم تتمكن من إعطاء اللوحة موضوعاً".		ليس فيها ارتباط مجرد تنفيس.
٥	غير مفهومة وغامضة جداً وليست واضحة ، لا أشعر أنها تهدف لشيء ذكرتني بفلم نيمو حينما توضع السمكة نيمو في كيس من البلاستيك ، لكن في هذه اللوحة وكأن الغواص هو الذي داخل الكيس ، ربما يكون هذا حلم نيمو أن يقبض على الغواص.	٩	يعجبني الفن الذي يسمح بتخيل ما تريد ، لا يكون مبهماً جداً ، وهو يعد واضحاً بالنسبة لي بمجرد أن أتخيله شيئاً معيناً ، "بحر وحصان".		لا ، غير مرتبط.
٣	غامضة جداً ، كأنها بدلة غوص في البحر ، أو حشرة ، ليس لها معنى وغير مريحة ، مع أني قد أحب اللوحات الغامضة لكن هذه أزعجتني.	١٠	جذبتني أكثر لغموضها ، شعرت أنها رسم لهيلوكبتر ، لكن لا أعلم ما هو حقيقةً ، "أفضل عدم التسمية وكل متلقي يتذوقها برؤيته"		غير مرتبط بحياتنا الاجتماعية.
٢	لم أفهمها قد يكون رسم قاع بحر أو غواصة ، لا أعلم ماذا	١١	أحس أنها قريبة من نفسي ، "بيئة		منظر طبيعي عادي ، غير

	يقصد؟ ، حتى ألوانها باهتة وغير جذابة.		بحرية".		مرتبط بحياتنا الاجتماعية.
٤	ألوانها لم تجذبني ولم توحي لي بشيء.				
٦	ليس فيها موضوع ولا شكل ولا أي شيء يجذب المشاهد ، والشكل المرسوم فيها كأنه ذبابة ميتة رسمت بحجم كبير.				
٧	شعرت أن العنصر المرسوم معلق في الهواء ومكسر ، تعبر عن مأساة ، كأنها طائرة وانفجرت ، كما لم أحب مساحة السماء الفارغة.				
١٢	غير واضح ، كانه الشكل هيليكوبتر مكسر ، وأشخاص يموتون ، أو جليد ، لم أحبه.				
١٣	شعرت أنه مبهم المعالم ، وأوحى لي بالخطر كأنه شيء متفجر أو مكسور.				
١٤	شعرت أن العمل ناقص ولم تصلني منه فكرة فهي غير واضحة ، فهي غامضة بشكل كبير ، فأنا أرى شيئاً ولا أدري إن كنت رأيته بشكل صحيح أم لا ، فالشكل الذي أمامي يخيل إلي أنه غواص في البحر لكن لا أدري إن كان هذا هو المقصود أم لا.				
١٥	لم أفهمه ، ألوانه باهتة ، العمل لم يمثل لي شيئاً في الواقع ، ليس فيها شيء ، ولا أي نوع من الأشكال هندسية أو نباتية ، ولا حتى نفسياً لم أتفاعل أو أتعاطف معها ، إذا رأيتها في معرض لن التفت لها وهي في نظري لوحة خالية من الجمال				

	لا يمكن أن أقتنيها أو أعلقها				
١٦	لم أتمكن من قراءتها ، ما الذي يريد أن يقوله الفنان ، قد يكون فيها فكرة لكنها لم تصلني ، لم أفهم هل هذا الفنان سعيد أم حزين ؟؟ ماذا يشعر لا أعلم!				

نسبة الاستجابات الإيجابية : ٢٥ %

نسبة الاستجابات السلبية : ٧٥%

المجموعة (٣) لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة

الاستجابات السلبية		الاستجابات الإيجابية			
الطالبة	أسباب الرفض	الطالبة	أسباب التفضيل وَ "موضوع اللوحة"	الارتباط بالمجتمع	
				مرتبط	غير مرتبط
٨	لا أميل للأشياء التي تحتوي كتابات وأرقام مباشرة ، من الممكن أن تكون جزءً من التكوين ومتداخلة مع الرسم ، لكن ليس بهذه الطريقة الواضحة.	١	حلوة ، جذبتني فيها ترابط ، عصرية فيها كتابات ، "هاي ، مرحباً"	فيها أشياء كثيرة مرتبطة بواقعنا الاجتماعي كالإنترنت والوجوه الموجودة في المحادثات.	
٩	أزعجتني خطوطها الهندسية ، لكن كموضوع أعتقد أنها أكثر اجتماعية وأقرب للجمهور.	٢	شعرت أنها تعبر عن حالنا بقوة ، "بلاكبيري"	البلاكبيري الآن أصبح أساس حياتنا الاجتماعية.	
١٠	شعرت أنها تصميم فوتوشوب وليس لوحة تشكيلية ، شكل الوجوه والكتابات ضعيف لا يليق بلوحة فنية.	٣	واضحة ومفهومة أكثر ، "بلاكبيري"	مرتبطة جداً في وقتنا الحالي.	
١١	تشبه كابلات الكهرباء ، وأنابيب المياه وهي موضوعات غير محببة عندي.	٤	الوجوه الموجودة بها جذبتني ، "العربي ضاع"	جاذبية اللوحة تعود لارتباطها بحياتنا وتعودنا عليها فهي شيء مألوف في حياتنا ، أنا لا أحب الإنجليزية المعربة وأعجبتني فكرة الفنان ورسالته التي تمكن من إيصالها للجمهور بشكل بسيط وسريع من خلال استخدامه للكتابة	

				الانجليزية المعربة ، فهو يخاطب جمهوره بلغتهم.	
		٥	شعرت أنها مرتبطة جداً بحياتي اليومية ، "بلاكبيري مسنجر".	اللوحة هي الواقع الاجتماعي الذي نعيشه اللوحة هي بالضبط واقعنا الاجتماعي ، فأصبحنا بمجرد التعرف على شخص جديد نطلب منه فوراً رقم البلاكبيري مسنجر	
		٦	لأني أحب البلاكبيري وهو شيء حيوي في عصرنا الحالي ومنتشر في العالم ، "بلاكبيري"	مرتبط جداً بحياتنا الاجتماعية ، والناس متأثرون به كثيراً على مستوى العالم ، حتى أنه أصبح مصدراً للأخبار ، وأصبحنا نعتمد عليه في أشياء كثيرة منها الاستيقاظ من النوم على سبيل المثال فيكتب المستخدم في رسالة الحالة متى يريد الاستيقاظ حتى يوقظه الآخرون في ذلك الوقت.	
		٧	شكلها أكثر ترتيباً وفيها الوجوه الموجودة في البلاكبيري ، "بلاكبيري".	يعبر العمل عن الواقع الاجتماعي الحاصل الآن في جو شباب جدة.	
		١٢	فيها فرح وسعادة وانبساط ، "فلة تايم".	مرتبط جداً بحياتنا الاجتماعية ، أصبح البلاكبيري جهازاً أساسياً في التواصل الاجتماعي ، فهناك أشخاص بعيدون عنا لكننا لا نشعر ببعدهم مع هذا الجهاز.	
		١٣	لأنها تعبر عن عصرنا الذي أصبحت تسيطر عليه الإليكترونيات وأجهزة البلاكبيري وغيرها ، "بلاكبيري"	مرتبط جداً بحياتنا الاجتماعية.	

		١٤	رأيتها فكرة جديدة غير مألوفة ، "تكنولوجيا"	مرتبطة جداً فهي تعبر عن واقعنا الذي نعيشه الآن شباب وبنات .	
		١٥	أعجبتني ألوانها وتقسيماتها والكتابات مع أني لم أدركها كلها لكنها توحي بعالم الانترنت ، "تقنية جديدة أو عالم جديد".	أكيد مرتبط بالحياة الاجتماعية.	
		١٦	لأنها تتناول عصرنا (الإنترنت – أسلاك) ، " انترنت – عصر السرعة – متاهة العصر"	مرتبط جداً بواقعنا الاجتماعي ، وهي تخاطب الشباب أكثر من أي فئة أخرى ، وسيحبون هذا العمل ، فهو سيجذبهم بداية ثم يفهمون الغرض منه والرسالة التي يسعى الفنان لإيصالها	

نسبة الاستجابات الإيجابية : ٧٥ %

نسبة الاستجابات السلبية : ٢٥%

المجموعة (٤) لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري

الطالبة	الاستجابات السلبية	الاستجابات الإيجابية			
	أسباب الرفض	الطالبة	أسباب التفضيل وَ "موضوع اللوحة"	الارتباط بالمجتمع	
				مرتبط	غير مرتبط
٥	فيه غموض ، كأنه فجوة وانسكب منها شيء ، لم أفهمه ولم تصلني رسالته بطريقة صحيحة.	٢	ألوانها جداً رائعة ودرجاتها فيها سعادة ، "شلال".		منظر طبيعي لا أشعر بارتباطها بالمجتمع.
١١	شعرت أنها انفجار أزعجني.	٨	ألوانها جميلة وطريقة التلوين أيضاً جميلة ، "طبيعة وتراث".	مرتبط من خلال رموز التراث.	
٦	جميلة ، وفيها من التراث لكن فضلت الأخرى عليها.	١٤	جذبتني ألوانها ، "أسرار"	قد تكون معبرة عن أسرار المرأة	
١٣	فيها مساحات لونية فقط ، والأشكال والعناصر فيها قليلة والمساحات الفارغة فيها كثيرة.	١٦	ألوانها جميلة ، فيها نور وأمل وغد أجمل ، ومع ذلك نجد أنه لم يتجاهل وجود الظلام في حياتنا ، فمع وجود الجانب الأسود إلا أن بريق الأمل وإن كان بسيطاً فهو كافٍ لإسعاد الإنسان ،"بريق أمل"	مرتبط بحسب الحالة النفسية للشخص ، لكن ليس كاللوحة الأخرى من هذه المجموعة ، أنا رأيته بنظرة تفاؤلية لكن قد يراها غيري بمنظار تشاؤمي بحسب طريقة تفكيره وبيئته وتربيته وثقافته ، وهذا العمل في اعتقادي لا يمكن قراءته من قبل غير العارفين	

				بالفن مطلقاً ، لكن من هو مهتم بالفن وله دراية ولو بسيطة به فيمكنه قراءة العمل ، فهو ليس معقد ولا يحتاج إلى الكثير لفهمه ، وقراءة العمل هذا غير محددة فكل شخص يمكنه قراءة بطريقته الخاصة.	
		١	ألوانها هي المفضلة عندي ، "فسحة أمل".	بالنسبة لي أنا مرتبطة من ناحية أنها تعبر عن حالة نفسية يمر بها الإنسان ، مرتبطة إلى حد ما ، لأن هذا الارتباط هو متوقف على ما يدركه المتلقي من هذا العمل وقد يختلف من شخص لآخر.	
		٣	أحببت ألوانها والحركة التي فيها والتقنيات اللونية في تسييل الألوان أو استخدام الشمع ، "شلالات ، طبيعة ".	بالنسبة لي يذكرني بمنظر رأيته في إحدى أسفاري	لا أظنه مرتبطاً بالنسبة للمتلقين.
		٧	شعرت أن فيها عمقاً ، كما أفضل الرسم بتلقائية بعيداً عن الخطوط الهندسية ، "الأمل".		غير مرتبط بالحياة الاجتماعية

		١٢	ألوانها جميلة ممتعة ومريحة ، خصوصاً اللون الأزرق ، "الدمار والعمار".	مرتبط بالحياة الاجتماعية ، فالفرحة موجود في حياتنا مهما بلغت المآسي فحتى في أرض فلسطين يظل للعيد فرحته واحتفاله والأفراح مستمرة رغم الحرب والوضع الصعب ، وهذا شيء عام فكل إنسان مهما ساءت ظروفه لابد أن تمر عليه لحظات يبتسم فيها وينسى همومه.	
		١٥	أعجبتني ألوانها وانتشارها ، والمساحة الفارغة يسار اللوحة أعطتني شعوراً بالراحة وكأنها غيوم ، "تراث"	استخدم شيء من تراثنا القديم وعبر من خلاله عن نفسه ، فارتباطه بالمجتمع ظهر من خلال توظيفه لتراثنا الماضي ، هو لا يعبر عن قضية اجتماعية حاصلة لكنه انتقى من العناصر التراثية لمجتمعنا السعودي وأدخلها في اللوحة.	
		٩	طريقة التلوين ، "إمرأة"	من تراثنا	
		١٠	دمج الألوان فيها جميل وفيها تقنيات لونية جميلة ، "تجريد من التراث".	مرتبط من خلال العناصر التراثية.	

		٤	ألوانها جميلة قريبة من النفس ومريحة ، "تراث".	مرتبط من خلال الوحدات التراثية.	

نسبة الاستجابات السلبية : ٢٥%

نسبة الاستجابات الإيجابية : ٧٥ %

مجموعة (٤) اللوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة

الاستجابات السلبية		الاستجابات الإيجابية			
الطالبة	أسباب الرفض	الطالبة	أسباب التفضيل وَ "موضوع اللوحة"	الارتباط بالمجتمع	
				مرتبط	غير مرتبط
١	لأنها معقدة ومزدحمة	٨	ألوانها جميلة ، تقسيمات الخطوط. "لم تتمكن من إعطاء موضوع"	مرتبط بحياتنا الاجتماعية	
٤	اللوحة كأنها تصور معدات جهاز حاسب من الداخل فيها تعقيد ، كأن فيها تياراً كهربائياً ، شيء يلف ويدور.	٢	تعبر عن حياتنا المعاصرة ، "الحركة".	مرتبط ، تقام الآن سباقات السيارات وهو شيء موجود في حياتنا ، ذكرتني ببرنامج "أكشنها".	
٣	اللوحة كلها أسود ودرجات من الرمادي ، خطوط سوداء تفتقر للألوان ، تحتاج دخول ألوان أخرى.	١٤	فيها حركة حلوة ، "طرقات"	مرتبط بحياتنا الاجتماعية بشكل كبير فهو موضوع دائماً نراه.	
٧	شعرت أنها مرتبة جداً وأنا أحب التلقائية في العمل ، فالفنان إذا أراد أن يرسم ليعبر عن نفسه فمن الصعب أن يعبر بعناصر هندسية دقيقة ، هذا يعني أنه مقيد وأنا لا أحب التقييد.	١٦	لأنها تحتوي على عناصر وأشياء من بيئتنا ، "زحمة المدينة".	مرتبط بحياتنا الاجتماعية حديثاً في واقعنا المعاصر ، فهي ليست شيء من الماضي أو التراث ، وهي تمس حياتنا اليومية.	
٩	لا أحبذ إضافة الصور والأشياء الجاهزة إلى العمل الفني	٥	لأنها أوصلت رسالة توضح الزحمة التي	مرتبط ، فهو شيء حاصل في	

	شعرت وكأنه ملصق إعلاني.		نعيشها ، وتداخل الناس في بعضهم في الطرقات وعدم احترام النظام ، "حال الشارع العربي"	واقعنا.	
١٠	هي جميلة ، لكن العمل الآخر فيه ضربات الفرشاة والتعبير أكثر بينما هذا العمل فيه صور وتركيب أكثر ، الأسهم في العمل لم تعجبني ، واللوحة إجمالاً فيها جدية وجمود ، بينما الأول تلقائي أكثر.	٦	فيها حركة (أكشن على حد تعبير الطالبة) ، "ساهر"	مرتبطة جداً بالشباب وفيها تنبيه لهم لآننا نحن الفتيات لا نقود السيارات.	
١٢	جميلة وألوانها تناسب موضوعها عن السرعة والسيارات ، لكني لا أفضل الأسود والرمادي كثيراً ، قد يكون من رسمها مر بتجربة حادث أو شاهد حادثاً.	١١	متناسقة وجميلة ، أحب اللون الرمادي ، "في السرعة الندامة".	مرتبط جدا بحياتنا الاجتماعية ، أتصور هذا وضعنا بدون قيادة المرأة فكيف إذا سمحوا للسيدات بالقيادة ، سيكون الوضع أسوأ من هذا	
١٥	اللون الباهت الرمادي ، لم تمثل لي شيئاً بدرجة كبيرة ، نفسياً لم تؤثر في ، لكن فيها عناصر من الواقع العجلات والطرقات والأسهم ، كأنها تعبر عن عجلة الحياة والأسهم المالية والضغط والدماء الناتجة عن ذلك ، هي جميلة لكن موضوعها ليس واضحاً بالنسبة لي ، فأعجبتني الأخرى أكثر	١٣	فيها غموض وعناصر جذابة أكثر ، "تصادم الحياة".	مرتبط بحياتنا الاجتماعية فهو يتحدث عن كثرة الحوادث في الزمن الحالي.	

نسبة الاستجابات الإيجابية : ٥٠ %

نسبة الاستجابات السلبية : ٥٠ %

المجموعة (٥) لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس

الاستجابات السلبية		الاستجابات الإيجابية			
الطالبة	أسباب الرفض	الطالبة	أسباب التفضيل وَ "موضوع اللوحة"	الارتباط بالمجتمع	
				مرتبط	غير مرتبط
٧	لم أفهمه ، اللون الأسود الكثير في العمل يبدو لي مخيفاً كما أن الفنان تناوله بطريقة مزعجة (خربشة) ، كما أن تجاور الألوان الأساسية (أحمر ، أصفر، أزرق) بهذا النقاء لا يعجبني.	٥	أعطتني إحساساً بالمراقبة أشخاص يتجسسون على آخرين ، "تجسس"	مرتبط ، ذكرني بالأشخاص المتطفلين الجواسيس ، فبعض الناس همهم أن يروا الآخرين ويتجسسوا عليهم.	
٢	شعرت أنه رسم عادي وشاهدت منه الكثير فلم يلفت انتباهي.	١	كأني أرى ببغاوات ، بسيطة ، فهمت الموضوع سريعاً ، "الغصن".		غير مرتبط بالحياة الاجتماعية لكن مرتبط بالبيئة والطبيعة.
١٣	طريقة التجريد لم تعجبني تقليدية ليس فيها شيء جديد.	٣	رأيتها كأنها حلقة علم ، "مجلس علم".	مرتبط بالحياة الاجتماعية.	
		٤	فيها تفاصيل تحكي عن مجتمع معين ، فيها تجمع أشخاص ، "أصدقاء في نزهة"	مرتبط بحياتنا فهو يعبر عن اجتماع الأصدقاء ، فهؤلاء الأشخاص في اللوحة يبدون في أعمار متقاربة لذلك رأيتهم كأصدقاء ، أما العائلة فيكون هناك تباين بين	

				أفرادها	
		٦	تداخلات الألوان ، "رحيل".		تعبير شخصي ، خاص بالفنان ، قد يكون مر بتجربة رحيل لشخص عزيز عليه فرسم كل الأشخاص راحلين ، رسمه للعصافير وكأنه يعبر عن هجرة العصافير.
		٨	طريقة التلوين وضربات الفرشاة جميلة أعجبتني ، "الرحيل".	غير مرتبط بالحياة الاجتماعية.	
		٩	أفضل التعبير اللوني عموماً ، "مدينة قديمة".		لا أعرف بماذا يرتبط.
		١٠	لأنها بسيطة وبنفس الوقت تجعلك تفكري في أجزائها الغير واضحة ، "من التراث ، حي شعبي".	مرتبط من خلال الرموز التراثية.	
		١١	البقع اللونية والتأثيرات والخلفيات جميلة ، "قرية ، مرحباً ألف"	مرتبط بحياتنا الاجتماعية ففيها إكرام الضيف.	
		١٢	لوجود الأشخاص فيها ، "جلسة سمر"	مرتبط بالحياة الاجتماعية فهم أصدقاء يجلسون سوياً.	
		١٥	لأن فيه مفردات من البيئة والتراث ،	ارتباطه بالمجتمع يتمثل من خلال	

			ألوانها جذبتني أكثر فهمتها ، "منظر من البيئة المحلية".	تراثنا الذي نراه دائماً ، هو لم يمثل قضية اجتماعية حصلت لكن هو شيء من بيئتنا وموجود في حياتنا ومجتمعنا	
		١٤	ألوانها جميلة ومتناسقة ومريحة ، "تجمعات"	مرتبط إلى حد ما ليس ارتباطاً واضحاً.	
		١٦	رأيت فيها أملاً ، وكأن فيها أشخاصاً خرجوا من سجن والأمل أمامهم ، وهي رغم تجريدها لكن يتضح أن المقصود هيئة أشخاص ، طريقة توزيع الألوان جميلة ، وتقسيمات اللوحة فيها مساحة مريحة للعين ،"طريق"	تعبر عن فئة معينة من المجتمع (السجناء) هذه الفئة مهملة ولم تأخذ حقها ، وتبدو هيئتهم في هذا العمل وكأنهم من صعيد مصر ، يلبسون العمائم البيضاء ، تفاوت أحجام الأشخاص يعطي إحساس أنهم أسرة	

نسبة الاستجابات الإيجابية : ٨١،٢٥ %

نسبة الاستجابات السلبية : ١٨،٧٥ %

المجموعة (٥) لوحة ٢ فن جماهيري ، أيمن يسري

<table>
<tr><th colspan="2">الاستجابات السلبية</th><th colspan="4">الاستجابات الإيجابية</th></tr>
<tr><th rowspan="2">الطالبة</th><th rowspan="2">أسباب الرفض</th><th rowspan="2">الطالبة</th><th rowspan="2">أسباب التفضيل
وَ "موضوع اللوحة"</th><th colspan="2">الارتباط بالمجتمع</th></tr>
<tr><th>مرتبط</th><th>غير مرتبط</th></tr>
<tr><td>٣</td><td>تكرار لعناصر متشابهة بطريقة رتيبة ، فعلبة المناديل تتكرر دون أي تحوير ، استخدمها دون أن يغير فيها يفتقد للابتكار والإبداع ، وعليها أغلفة لروايات أو أفلام مصرية ، لا أرى أنها تتناسب مع ثقافتي ، كما أني لا أحب دخول الصور للعمل العمل الفني ، ولم أشعر أني فهمت ما هو المقصود من العمل.</td><td>٢</td><td>أشعر أن فيها أشياء معروفة ، "ذكريات".</td><td>أنا إذا رأيت هذا العمل في الطبيعة أمامي فسأقف أمامه طويلاً أتأمله ، تعاطي الفنان للخامة واختياره علبة المناديل أعجبني وهو شيء لم أفكر في يوم من الأيام أن أقدمه كعمل فني ، فقد وظف شيئاً لم يخطر على بالي أبداً أن يوظف بهذا الطريقة ، وهذا العمل يحكي قصص عن حياتنا من خلال هذه الأفلام فهو مرتبط بواقع حياتنا الاجتماعية.</td><td></td></tr>
<tr><td>١</td><td>أنا لا أفضل رؤية الوجوه والعيون في اللوحات ، كما لا أحب تكدس العناصر والزحام ، هي تبدو لي كأغلفة كتب ، لكن طريقة عرضها لم تعجبني ، مع أن فكرتها صحيحة فنحن أصبحنا نستهلك الأفلام بكثرة.</td><td>٥</td><td>وصلتني منها رسالة توضح حال الناس عندما يتأثرون بالأفلام ،"سينما ودموع"</td><td>مرتبط ، وذكرني بمرحلة معينة في عمر الإنسان عندما يكون مهتماً بالأفلام وحساساً تجاهها وغالباً ما يكون ذلك فترة المراهقة ، وهي مرحلة قد تنتهي وقد تستمر</td><td></td></tr>
</table>

				عند البعض	
٤	كأنه إعلان أو منشور ، فهي دعائية أكثر من فنية ، ممكن أن توضع في سينما فهي مجرد تركيب.	٧	أعجبتني أغلفة الأفلام ، أحسست كأني سأرى أفلاماً ، "حكايات"	طبعاً هو مرتبط بحياتنا الاجتماعية فهو يحكي قصصنا.	
٦	فيها فكرة حلوة ، فيها غرابة ، لكن علب المناديل المتكررة بنفس الوضعية -كلها طولية- بجوار بعضها بأحجام متساوية أعطت إحساس بالرتابة.	١٣	فيها أكثر من صورة لشخص ، كل شخص له زمانه ، فنانين من الماضي ، أحببت زخم العناصر فيها ، "أشخاص من الماضي"	مرتبط ، فيه أشخاص كانوا متواجدين في المجتمع ، وقصص الأفلام تحكي حكايات المجتمع.	
٨	كأنها أغلفة كتب ، أحسست أنه شيء عادي في بداية الأمر لكن بعد ذلك رأيتها فكرة غريبة وجديدة ، لكنها غير واضحة ، اختيار الألوان مع بعضها متنافرة كل جزء مختلف لم تعجبني.				
٩	لا أحب إضافة الصور والأشياء الجاهزة للعمل ، شعرت وكأنه ملصق إعلاني.				
١٠	تركيب العمل ممل ، ليس فيه جاذبية.				
١١	فيها صور أشخاص ، أوحت لي بالقناة المصرية القديمة وذكرتني بالأفلام القديمة بعضها قد تكون أبيض وأسود ، فيها قصاصات مجلات وجرائد (إعلانات).				
١٢	قد تكون فكرة العمل جيدة ، لكن الأغلفة غير مكتملة ، فيه أجزاء مفقودة ولا أشعر أنها تكتمل بالعين أو الخيال ، ما				

	تزال غير مريحة ، فتارة أجد الصورة مبتورة وتارة أجد الكلام مقطوعاً ، العمل ككل مبتور.				
١٤	لم تعجبني لأنها إعلانات ، وهي غير واضحة وتحتاج إلى شرح ، كما شعرت أنها مفككة ، العمل يبدو لي ممزقاً غير مترابط ، لكن فكرة علبة المناديل جديدة.				
١٥	لم أفهمه ، لم تعجبني ألوانه تبدو باهتة ، لا أشعر أنه خدم شيئاً أو قدم رسالة.				
١٦	فيها فكرة لكنها لم تصلني ، كان من الممكن توظيف الأغلفة بطريقة أجمل ، أشعر أن الفكرة غير مكتملة ، تحتاج لمزيد من العمل عليها ، أو أن يقل الزحام في العمل بحيث يضع علبة ويترك أخرى فلا توضع جميعها بجوار بعض ، أشعر أنه لابد من وجود الفنان كي يوضح العمل.				

نسبة الاستجابات الإيجابية : ٢٥ %

نسبة الاستجابات السلبية : ٧٥ %

ثانياً: نتائج المقابلات الإثنوغرافية:

الفئة الأولى:

بالنظر في بيانات الطالبات في الفئة الأولى (طالبتين يملن إلى التجريدية التعبيرية بشكل واضح– ونسبتهن ١٢.٥% من العينة) نجد أنهن يعشن في مستوى اقتصادي متشابه (متوسط والسكن ملك) ، عدد أفراد أسرهن متقارب ، مستوى تعليم الوالدين كان متوافق (تعليم ثانوي) لدى الطالبة (٩) ، وغير متوافق (دراسات عليا ، متوسط) لدى الطالبة (١٠) ، كما تشابهت ميول الطالبات واهتماماتهن التي اقتصرت على الاهتمامات الفنية والتجميلية فقط ، حيث لم يكن لديهن أو لدى أسرهن أي اهتمامات ثقافية أو سياسية أو اجتماعية نفسية ، كما لم تكن المعارض والمراكز العلمية ضمن وسائل الترفيه لدى أسرهن ، بل كانت الوسائل التكنولوجية هي المستخدمة داخل المنزل لدى أسر الطالبتين ، ووسائل الإعلام لدى الطالبة(١٠) ، أما خارج المنزل فقد كانت التسوق والمدن الترفيهية لدى أسر الطالبتين ، والبحر والحدائق والمتاحف والآثار لدى الطالبة (٩) ، ما يعني أنهن يعشن في بيئات متشابهة إلى حد ما ، قد يكون لها دور في تشكيل اهتماماتهن المتشابهة.

وبالتأمل في أقوال الطالبة (٩) ضمن هذه الفئة نجد أنها ذكرت أنها تفضل الأعمال ذات الطابع الكلاسيكي ، كما تستخدم اللون للتعبير عن الواقع ، وتفضل العمل الفني البسيط الذي تستطيع فهمه وذلك عكس الأعمال الفنية الحديثة كالتجريد مثلاً فأحياناً تفهمه وأحياناً لا يمكنها فهمه ، ويعد الموضوع بالنسبة لها هو عامل التأثير الأكثر أهمية حيث قالت أن " الفن لابد أن يحتوي على موضوع مهم كي يبهر الجمهور ، ويكون هذا الموضوع مهم وحيوي في حياة الناس ، بخلاف التجريد" ، ومع ذلك جاءت استجاباتها في مجموعات اللوحات الخمس كلها لصالح التعبيرية التجريدية والتي تعد فناً لا موضوعياً ولا شكلياً ، مبررة ذلك بقولها أنها تفضل التعبير اللوني إجمالاً ولا تحب دخول الصور والأشياء الجاهزة للأعمال ، وتفسر الباحثة هذه الإجابات التي تبدو متعارضة ظاهرياً بنقطتين أساسيتين:

١) أن الطالبة لم تعجبها الموضوعات المطروحة في لوحات الفن الجماهيري التي تم عرضها على الطالبات.

٢) أن التقنيات المستخدمة في اللوحات التعبيرية التجريدية التي تم عرضها على الطالبات هي أقرب للطابع الكلاسيكي (الذي تميل إليه الطالبة) من الفن الجماهيري.

الفئة الثانية:

بالعودة إلى بيانات الفئة الثانية (طالبات ظهرت لديهن استجابات محايدة) نجد أن عدد أفراد أسرهن يتراوح بين ٢-٩ ، مستوى تعليم الوالدين كان جامعياً فما فوق لدى ٨٠% من الفئة ، إلى جانب الاهتمامات الفنية والتجميلية ، ظهرت لدى ٤٠% من طالبات هذه الفئة وأسرهن اهتمامات ثقافية وسياسية لم تكن موجودة في الفئة السابقة ، وقد كانت الوسائل الترفيه الثقافية هي الأكثر شيوعاً داخل المنزل لدى ٤٠% من هذه الفئة ، إلى جانب الوسائل التكنولوجية والإعلام اللذين تواجدا لدى ٦٠% من الفئة ، أما خارج المنزل وفي السفر فقد كان التسوق والمدن الترفيهية هما الأكثر شيوعاً لدى كل الفئة ، والمطاعم والبحر والحدائق لدى ٨٠% من الفئة ، كما ظهرت زيارة المعارض والمراكز العلمية لدى ٢٠% من الفئة والتي لم تكن موجودة في الفئة السابقة.

مما سبق يظهر لنا أن مستوى الثقافة في هذه الفئة أعلى من سابقتها كما أن مستوى التعليم عالي فيها.

الفئة الثالثة:

بالنظر في بيانات الفئة الثالثة (الطالبات اللاتي أبدين استجابات متنوعة بين المدرستين) نجد أن عدد أفراد أسر الطالبات في هذه الفئة يتراوح بين ٦-١٤.

مستوى تعليم الوالدين كان على النحو التالي:

١) تعليم متوافق
- ٣٣.٣٣% جامعي.
- ٢٢.٢٢% تعليم أساسي.

٢) تعليم غير متوافق
- ٢٢.٢٢% (جامعي ، ثانوي)

- ١١.١١% (ابتدائي ، ثانوي)
- ١١.١١% (ثانوي ، غير متعلمة)

أما بالنسبة للمستوى الاقتصادي فقد انقسمت الفئة لثلاث مجموعات:

١) ٦٦.٦٦% مستوى اقتصادي متوسط والسكن ملك.
٢) ٢٢.٢٢% مستوى اقتصادي متوسط والسكن إيجار.
٣) ١١.١١% مستوى اقتصادي عالي والسكن ملك.

وحول اهتمامات الطالبات في هذه الفئة فقد تنوعت على النحو التالي:

١) ٨٨.٨٨% من العينة لديهن اهتمامات فنية.
٢) ٥٥.٥٥% من العينة لديهن اهتمامات تكنولوجية.
٣) ٢٢.٢٢% من العينة لديهن اهتمامات ثقافية.
٤) ٢٢.٢٢% من العينة لديهن اهتمامات تجميلية.

أما عن **اهتمامات أسرهن الثقافية** فقد كانت على النحو التالي:

١) ٢٢.٢٢% من أسر العينة لا يوجد لديهم اهتمامات معينة.
٢) ٥٥.٥٥% من أسر العينة لديهم اهتمامات فنية.
٣) ٤٤.٤٤% من أسر العينة لديهم اهتمامات دينية.
٤) ٣٣.٣٣% من أسر العينة لديهم اهتمامات سياسية.
٥) ٣٣.٣٣% من أسر العينة لديهم اهتمامات نفسية اجتماعية.

وبسؤال طالبات الفئة عن **وسائل الترفيه الأكثر شيوعاً لدى الأسرة داخل المنزل** تبين التالي:

١) ٦٦.٦٦% من أسر العينة يستخدمون وسائل تكنولوجية
٢) ٥٥.٥٥% من أسر العينة يستخدمون وسائل الإعلام.
٣) ٣٣.٣٣% من أسر العينة يستخدمون وسائل ثقافية.

بينما كانت **وسائل الترفيه خارج المنزل** وفي السفر لدى أسر الفئة على النحو التالي:

١) ١٠٠% من أسر الفئة يذهبون إلى البحر والحدائق.

٢) ٦٦.٦٦% من أسر الفئة يذهبون للتسوق والمدن الترفيهية.

٣) ٤٤.٤٤% من أسر الفئة يذهبون إلى المطاعم.

٤) ٢٢.٢٢% من أسر الفئة يذهبون لزيارة المتاحف والآثار.

٥) ١١.١١% من أسر الفئة يذهبون إلى المعارض والمراكز العلمية.

تبين من خلال المقابلات أن التعبيرية التجريدية قد لاقت قبولاً أكثر لدى طالبات العينة من الفن الجماهيري فيما عدا المجموعة الثالثة ، ويتضح ذلك من خلال جدول الاستجابات الإيجابية للوحات التي تم عرضها على الطالبات والتي تمثل هذين الاتجاهين .

المجموعة	لوحة التعبيرية التجريدية	الاستجابات الإيجابية	لوحة الفن الجماهيري	الاستجابات الإيجابية
(١)	الفنان مهدي الجريبي	٥٦.٢٥%	الفنان باسم الشرقي	٤٣.٧٥%
(٢)	الفنان طه صبان	٨١.٢٥%	الفنان عبدالناصر غارم	١٨.٧٥%
(٣)	الفنان يوسف جاها	٢٥%	الدارسة هناء باناعمة	٧٥%
(٤)	الفنان أحمد الخزمري	٧٥%	الدارسة هناء باناعمة	٥٠%
(٥)	الفنان عبدالله حماس	٨١.٢٥%	الفنان أيمن يسري	٢٥%

تفسر الباحثة هذه النسب والأرقام من خلال الموضوعات التالية:

أولاً: أسباب تفضيل لوحات التعبيرية التجريدية لدى عينة البحث من وجهة نظر الباحثة:

- إن عينة البحث هم طالبات بقسم الرسم والفنون بكلية التصاميم والفنون بجدة ، وهن – كفنانات ناشئات– يتأثرن بأعمال من سبقهم من الفنانين في الساحة التشكيلية السعودية التي يغلب عليها الاتجاهات التجريدية بشكل عام ، فمما لا شك فيه أن الحركة التشكيلية السعودية تأثرت بالتيارات الفنية الغربية الحديثة ومنها التعبيرية التجريدية ، فهي كما ذكر الحربي (٢٠٠٣) بدأت في مراحلها الأولى مع جيل الرواد بموضوعات بسيطة تسجيلية لتوثيق البيئة والمجتمع متأثرة بالاتجاهات الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والتأثيرية والتعبيرية والسريالية ، ثم انتقلت إلى مرحلة ثانية أكثر تحرراً ومعاصرةً لوحظ فيها ارتفاع نسبة الأشكال

المجردة والغير محددة في مقابل انخفاض نسب الأشكال والأحجام الهندسية ، وظهرت نوعية من اللوحات التي لا تُقرأ بقدر ما يتفاعل معها المشاهد لونياً ، لكن هذه الأعمال رغم تجريدها وما فيها من تقنيات وخامات فهي لا تزال في إطار اللوحة التشكيلية التقليدية المتعارف عليها.

- إن الخطط الدراسية المحلية لأقسام التربية الفنية أو الرسم والفنون عادة ما تشتمل على مقررات خاصة بتدريس الفن التجريدي ، أو التعبير باللون والإبداع اللوني بينما تقتصر دراسة بقية الاتجاهات في مقرر واحد.
- إن اللوحات التعبيرية التجريدية التي حققت استجابات إيجابية عالية ضمن المجموعة ، هي تلك التي تضمنت رموزاً مستوحاة من التراث ، وبالتالي ارتبطت لدى الطالبات بالبيئة المحلية والحياة الاجتماعية ، وهذا يؤكد العلاقة الوثيقة بين الفن والمجتمع ، حيث سمّت الطالبات اللوحات بأسماء تدل على حب التراث المحلي السعودي والإحساس به ، فقد أبدت الطالبة (٣) خوفها من اندثار التراث حين أطلقت عنوان "التراث يندثر!!" على لوحة الفنان طه الصبان ، كما أطلقت الطالبة (١١) عنوان "مرحباً ألف" على لوحة الفنان عبد الله حماس وهي تحية خاصة بأهل الجنوب الذين ينتمي إليهم الفنان صاحب اللوحة ، وفي هذا ما يدل على أن تأثير العمل الفني على المتذوق يكون أعلى حينما يرتبط بواقع مجتمعه ، وقد ذكر البلشي (٢٠٠٦م) أن العملية بين الفن والمجتمع تبادلية ، إذ يستمد الفن أفكاره ومقوماته من توجيهات الحياة ، ثم يقوم بصقل هذه الحياة وإعادة تشكيلها بالأساليب الفنية لتؤثر على المجتمع مرة أخرى.

ثانياً: أسباب عزوف عينة البحث عن اختيار لوحات الفن الجماهيري من وجهة نظر الباحثة:

- إن الباحثة افترضت أن تسجل لوحات الفن الجماهيري استجابات أعلى نظراً لفلسفة الفن الجماهيري التي تعنى بثقافة المتلقي ، إلا أن لوحات الفن الجماهيري التي عرضت ضمن المجموعة (١) و(٥) حققت استجابات إيجابية منخفضة وتعلل الباحثة ذلك لكون هذه اللوحات لا تمثل ثقافة الطالبات السعوديات ، فثقافة الأفلام المصرية القديمة قد تكون

موجودة في مجتمعنا لكن ليس بكثرة ، ونجدها عند الجيل الأكبر سناً وليس في جيل الطالبات ، فالبعض لم يتعرف على الصورة الموجودة في اللوحة (٢) من المجموعة (١) للفنان باسم الشرقي ، كما بررت الطالبة (٣) رفضها للوحة (٢) من المجموعة (٥) للفنان أيمن يسري بأن الروايات والأفلام المصرية لا تتناسب مع ثقافتها ولم تشعر أنها فهمت المقصود من العمل.

- إن الساحة التشكيلية السعودية تفتقر لأعمال الفن الجماهيري في مقابل وفرة الأعمال التجريدية ، فهذا الاتجاه ليس له شعبية كبيرة عند الفنانين السعوديين ، وهذا يعني عدم تعرض الطالبات لخبرات فنية كافية تمثل الفن الجماهيري مما أدى إلى صعوبة فهم وتذوق أعمال هذا الاتجاه عند عرضه عليهن ، وقد حاولت الباحثة أن تتبع أعمال الفن الجماهيري السعودي فلم تجد سوى أعمال قليلة لفنانين أمثال عبد الناصر غارم وأحمد ماطر وأيمن يسري وبعض أعمال خالد الأمير الأخيرة ، وهي قليلة إذا ما قورنت بكمية أعمال التجريد المطروحة في الساحة ، أما على مستوى المعارض فلم تجد سوى معرضاً واحداً للفن الجماهيري –أثناء فترة البحث– أقيم بصالة أثر في جدة ، وقد زارت الباحثة هذا المعرض الذي كان لثلاثة فنانين من بينهم سعودي واحد فقط!! هو الفنان باسم الشرقي ، وقد كانت أجواء المعرض يغلب عليها الثقافة المصرية رغم أن الفنانين الآخرين أحدهما كويتي (حمد الصعب) والآخر (علي سلطان) ألماني من أصل عراقي ، وقد كتب زربان (٢٠١٠) عن أعمال هذا المعرض بأنها قامت على العديد من الشخصيات العربية الشهيرة ورموز من نجوم الفن والغناء والسينما والتلفزيون بجانب نجوم من الستينيات وما بعدها ، وقد اعتمد الفنانين فيه على تقنيات مختلفة لرسم هذه الرموز مستخدمين الألوان الزاهية المشرقة بصورة لافتة ، وتبرر الباحثة عزوف الفنانين السعوديين عن الفن الجماهيري لاعتبارات دينية واجتماعية سيتم إيضاحها في النقطة التالية.

ثالثاً : ارتباط الفن السعودي بالإسلام وواقع المجتمع وعاداته وتقاليده:

المملكة هي أرض التوحيد ومهبط الرسالة ، منها انتشر الاسلام إلى أرجاء المعمورة ، وأهلها هم حملة هذا الدين الجميل الذي يحب الجمال ويدعو إليه ، ومن المعلوم كما ذكر الحربي (٢٠٠٣) أن ظهور

الفن التشكيلي بالمملكة العربية السعودية كان متأخراً إذا ما قارناه بالبلاد العربية الأخرى ، وارتبط عند ظهوره كما أشارت منير الدين (١٤٢٧) بالدين الإسلامي وتشكل وفق مبادئه فهو يعتمد في أسسه وخصائصه على خصائص الفن الإسلامي في عقيدته وتصوره للكون والحياة ، وهو وسيلة وليس غاية تشمل جميع نواحي الحياة ، ويعمل على تنمية شخصية الإنسان في جميع جوانبها ، ويحث على التجريب والتعلم والإتقان وصناعة الجمال في كل زمان ومكان ، وهو يجمع بين المشاعر والأحاسيس وبين الخبرة والتفكير والمهارة ليسهم في حل مشاكل الحياة.

وإن ارتباط التشكيل السعودي بالإسلام وفلسفته لم يحُل دون تأثره بالأساليب والاتجاهات والمدارس الفنية العالمية ، إلا أنه هذه المدارس الفنية اختلفت في اتجاهاتها الفلسفية ، وبحسب قرب هذه الفلسفات وبعدها عن عقيدة المجتمع السعودي ومبادئه ومثله العليا وعاداته وتقاليده يكون مدى التأثر بها ، فمتى كانت هذه الفلسفات لا تتعارض مع الدين ومقبولة اجتماعياً فإنها تجد رواجاً في الساحة التشكيلية السعودية ، أما إذا كانت خلاف ذلك فإنها تكون محدودة.

وبالنظر في فلسفة التعبيرية التجريدية لم نجد فيها ما يعارض ديننا الإسلامي وقيمنا الاجتماعية ، فهي في أساسها فن لا موضوعي ، لم يتناول موضوعات معينة كي تقبل أو ترفض دينياً أو اجتماعياً ، وإنما قامت على التعبير عن مكنونات النفس البشرية بطريقة حدسية وتلقائية يخرج فيها الفنان مشاعره وأحاسيسه الداخلية فيحقق بذلك ضرورة باطنة ويعيد التوازن إلى نفسه من خلال هذه التعبيرات اللونية التي تكون غالباً غير محدده وغير مرتبطة بأي دلالات ، وإنما تتوقف قراءتها على سيكولوجية المتذوق.

أما الفن الجماهيري الذي نشأ ضد التعبيرية التجريدية في كل من بريطانيا وأمريكا فلعل أحد أسباب محدودية انتشاره في مجتمعنا السعودي تلك النزعة الثورية والمدخل الساخط الذي بدأ به متأسياً في ذلك بالمدرسة الدادية ، كما أن هذا الفن قام على الثقافة الجماهيرية عند الغرب وهي ثقافة رثة مرذولة كرست إلى جانب موضوعات الحياة اليومية موضوعات الجنس وأشكال الخراب والقتل وهو ما لا يمكن لمجتمعنا السعودي المتدين المحافظ أن يقبل به ، كما تميز الفن الجماهيري بلهجة ساخرة ورؤية ناقدة للواقع الاجتماعي وهو ما لم نعتد مشاهدته في الساحة التشكيلية السعودية ، ومع ذلك نجد أن هناك فئة قليلة من الفنانين السعوديين دخلوا ميدان الفن الجماهيري إيماناً منهم بأهمية القيمة الاجتماعية للعمل الفني ، فاعتنقوا هذا الاتجاه تاركين منه ما لا يناسب الدين وقيم المجتمع ، مستثمرين امكانياته ولغته وتقنياته في طرح آرائهم فيما يتعلق بالقضايا المحلية والعربية والعالمية ، وهذه هو شأن الفن التشكيلي السعودي مع كل اتجاه أو مدرسة ، نجد أنه يؤصل هذا الاتجاه ويربطه بالهدف الأساسي من الخلق :عبادة الله وعمارة الأرض.

وقد أكدت منير الدين (١٤٢٧) هذا المعنى حين ذكرت أن الفن التشكيلي السعودي تأثر فعلاً بالمدارس الفنية إلا أنه حرِصَ في مساره على القيم الأصيلة المتجسدة في الدين الإسلامي والتراث الشعبي الأصيل بكل ما يحمل من موروثات ونظم وقوانين ، متبنياً النظرة الإسلامية للطبيعة الإنسانية النظرة المتكاملة المتوازنة التي لا يطغى فيها الروح على الجسد ، ولا العقل على العاطفة ، وهو فن يعكس واقع مجتمعه العربي المسلم المحافظ الذي تنبثق ثقافته من الإسلام ، ذلك المجتمع ذي التاريخ العريق المتصل بالتاريخ الإسلامي المليء المنجزات الثرية العظيمة ، وهو مجتمع يعتز بلغته العربية لغة القرآن التي هي مكون أساسي من مكونات هويته الثقافية وتمتين وحدته وتضامنه ، أما قيمُه ومبادئه ومثله فهي مستمدة من دينه وتاريخه ولغته ، ولها دور رئيس في تشكيل أفراده ، وهو مع ذلك مجتمع مسلم معاصر متفاعل مع العالم غير معزول عنه ، يسعى إلى الارتقاء بأفراده إلى أعلى مستوى من الحصانة الذاتية والشعور بالانتماء المثمر والاعتزاز بالهوية الثقافية والقدرة على تحمل المسؤولية والمنافسة والقيادة والتغيير.

وترى الباحثة أن الفن الجماهيري إذا ما تم صقله وتهذيبه وفق مبادئ الدين والمجتمع فهو قادر على التأثير والتغير وطرح القضايا الفكرية وتعزيز القيم الاجتماعية ، وهو يعطي للفن التشكيلي دوراً فاعلاً في قيادة المجتمع ، فتتجاوز أهميته مجرد التنفيس عن النفس وتجميل الجدران ، إلى المساهمة في تكوين الرأي العام وتوجيهه في المجتمع ، فقد تغير مفهوم العملية الإبداعية في ما بعد الحداثة كما ذكر عثمان (٢٠٠٧) إذ أصبحت كالفلسفة يحدوها الجدل ووضع التساؤلات وأصبح الفنان كالفيلسوف يطرح القضايا حول طبيعة الفن ويتفاعل مع الأحداث الاجتماعية ، فأصبح بذلك العمل الفني فعلاً ناقداً ومنشطاً ثقافياً ، بعد أن كان انطباعاً بصرياً يستجيب إلى حاجات وجدانية للإنسان ، فقد نُبِذت الفكرة القديمة المرتبطة بتعريف الفنان على أنه منتج مستقل يقوم بإنتاج عمل فني ذو موضوع فيزيقي يُباع إلى تاجر لوحات ، فهذه الفكرة غدت مثالاً قديماً لسوق الفن التشكيلي.

رابعاً : إشكالية الموضوع أم الاتجاه:

لاحظت الباحثة أثناء استقراء البيانات مايلي :

- إن اللوحات التعبيرية التجريدية التي حققت أعلى نسب في الاستجابات الإيجابية كانت من وحي التراث ومرتبطة بالمجتمع ، وهنا تولدت هذه الإشكالية بين الاتجاه أو المدرسة وبين الموضوع ، فمع كون هذه اللوحات تعبيرات لونية تلقائية وإسقاطات نفسية وهي تصنف تشكيلياً ضمن المدرسة التعبيرية التجريدية في فلسفتها وطريقتها ، إلا أن تضمينها رموزاً من التراث جعل لها وقعاً مختلفاً وأخرجها من حيز الذاتية إلى الموضوعية ،

فظهرت اعتبارات اجتماعية خارجية إلى جانب تلك النفسية الباطنية التي ركزت عليها التعبيرية التجريدية ، وبالتالي خرجت اللوحة من عزلتها حين اقترنت تعبيرات الفنان ومشاعره المنبثقة من أعماق نفسيته برموز المجتمع التي نشأت وتكونت عبر السنين.

- إن الطالبات اللاتي أبدين استجابات سلبية تجاه لوحات الفن الجماهيري ، رغم عدم تفضيلهم للعمل لكنهم أيدوا فكرة الأعمال وأعجبتهم ، ففي لوحة (٢) من المجموعة (٥) للفنان أيمن يسري نجد أن ٤٢% من الطالبات اللاتي رفضن العمل أبدين إعجابهن بفكرته رغم عدم تفضيلهن له فنجد الطالبة (١) على سبيل المثال قالت "طريقة عرضها لم تعجبني ، مع أن فكرتها صحيحة فنحن أصبحنا نستهلك الأفلام بكثرة" ، كذلك نجد الطالبة (١٦) رغم عدم تفضيلها للوحة (٢) من المجموعة (٢) عبد الناصر غارم ، إلا أنها استفاضت في الحديث حولها ، فقد ذكرت أنها تذكرها بمشكلة العصر ، لكن الطالبة لا تحب تذكر الأحزان والمآسي دون أن تقوم بدور إيجابي تجاهها ، بينما إذا خيرت بين اللوحتين في فرصة عرض فإنها ستختار هذا العمل لأنه يؤدي رسالة ، الأمر الذي يدل على أن الطالبات لم يرفضن موضوعات هذه الأعمال بقدر ما رفضن الاتجاه أو الأسلوب الفني لها.
- إن ٣١% من الاستجابات السلبية للوحة (٢) من المجموعة (٢) للفنان عبد الناصر غارم ، كانت بسبب رفض الطالبات للموضوع ذي الطابع السياسي (الخارطة والحدود والصورة الفوتوغرافية لشخصية سياسية) ، فالرفض هنا ارتبط بالموضوع وليس بالاتجاه الفني.
- إن اللوحة (٢) من المجموعة (٣) للدارسة هناء باناعمة ، سجلت قراءة مختلفة عن بقية المجموعات ، حيث كانت الاستجابات الإيجابية أعلى في المجموعة لصالح الفن الجماهيري بنسبة ٧٥% ، وتفسر الباحثة ذلك بحيوية الموضوع المطروح في اللوحة وقربه من الطالبات في هذه المرحلة العمرية ، حيث تناولت اللوحة موضوع المحادثات الإليكترونية وجهاز البلاكبيري .

ومن هنا ظهرت إشكالية المدرسة أو الاتجاه الفني أم الموضوع ؟ أيهما أكثر أهمية لدى المتلقي؟

توصلت الباحثة إلى أن عملية التذوق تنطوي على قدرٍ عالٍ من الخصوصية ، فهي تختلف تبعاً لاختلاف سيكولوجية المتذوق (عوامل ذاتية متصلة بشخصية المتذوق) ، والظروف التي يعيش فيها (عوامل اجتماعية) ، وبناء عليهما تتكون أراء المتذوق وتفضيلاته ، ومن واقع الملاحظات السابقة وجدت الباحثة أن قبول الطالبات للأعمال أو رفضهم لها أحياناً يكون بسبب الموضوع وأحياناً يكون بسبب الاتجاه الفني رغم إعجابهم بالموضوع أو الفكرة ، إذن فالمسألة نسبية وتختلف على مستوى استجابات الفرد الواحد ولا يمكن الجزم بأهمية أحدهما على الآخر.

وقد أكدت فراج (١٩٩٩) على هذا المعنى حينما ذكرت انقسام المفكرين في مجال التذوق الفني إلى ثلاث اتجاهات وضحتها على النحو التالي :

١) **الاتجاه الموضوعي**: يكون الاهتمام بالعمل الفني ذاته وما يحتويه من عناصر متنوعة تتفاعل معاً لتبرز الشكل الفني بوضوح وموضوعية ، وهو اتجاه يهتم بالمضمون الذي تعبر عنه اللوحة والنظر إليه من خلال بعض المعايير والقواعد التي تساعد على التذوق الفني ، واعتمد أصحاب هذا الاتجاه مداخل مختلفة تؤكد تذوق نواحي اللوحة الفنية : كتذوق القيم الشكلية وتذوق المضمون والتذوق من خلال المعايير والقواعد.

٢) **الاتجاه السيكولوجي والسوسيولوجي** : وينقسم إلى:

- مدخل سيكولوجي: يفسر تذوق الفن من خلال الحالة النفسية والانفعالية التي يمر بها المتذوق أثناء وبعد رؤية العمل الفني ، وهنا يصبح للموضوع الفني الواحد أكثر من معنى يتعدد بتعدد المتذوقين ، حيث يصبغ المتذوق العمل الفني برؤيته الخاصة المتأثرة بحالته النفسية ، وقد يرى في العمل أبعاداً لم يقصدها الفنان صاحب العمل مما يضيف للعمل الفني قيمة لم يقصدها الفنان.
- مدخل سيسيلوجي: يفسر التذوق في ضوء القيمة الاجتماعية للفن ، فمعايير التذوق هنا ليست خاصة بصاحب الخبرة وإنما هي خلاصة تجارب المجتمع والتاريخ ، فالفن مظهر من مظاهر النشاط الاجتماعي ينبع من النشاطات الإنسانية ، وغايته المظاهر الاجتماعية ، فهو يوثق الصلة بيننا وبين الوجود العام.
- مدخل معايشة تجربة الفنان: يؤكد على ضرورة أن يتعرف المتذوق على تجربة الفنان.

٣) **الاتجاه التكاملي**: هو الذي يهتم بالمتذوق الذي يتلقى العمل الفني ، كما يهتم أيضاً بالعمل الفني من حيث موضوعه والعوامل المؤثرة فيه ، فيفسر الفن بوصفه رمزاً لأشكال قابلة للإدراك الحسي تكون في ذات الوقت معبرة عن الشعور البشري.

كما ذكرت فراج (١٩٩٩) أسباب فردية الاستجابة الفنية للمتذوق منها يلي:

١) اختلاف دوافع المتذوقين.
٢) اختلاف الإطار المرجعي لكل متذوق.
٣) اختلاف المداخل التذوقية: (الموضوع ، المضاهاة بالطبيعة ، المهارة ، الارتباط بالناحية الاجتماعية ، حجم العمل الفني ، اسم الفنان ، تأثير العمل الفني ، الارتباط بالتراث)
٤) اختلاف الأنماط التذوقية: (الموضوعي ، الترابطي ، الخلقي أو التشخيصي ، الذاتي العضوي"الفسيولوجي").

وقد تضمنت المقابلات الإثنوغرافية التي قامت بها الباحثة أسئلة تبين وتظهر هذه الفروق الفردية بين الطالبات في عملية التذوق ، حيث تعرفت الباحثة على دوافع الطالبات لممارسة الفن ، هل يمارسن الفن للتعبير عن أفكارهن أم عواطفهن؟ ، وهل الفن يحقق لديهن وظيفة تنفيسية أم اجتماعية تفاعلية؟ ، أما بالنسبة للإطار المرجعي فقد تعرفت الباحثة على اهتمامات الطالبات وميولهن ، والاهتمامات الثقافية لأسرهن وكيف يروح أفراد الأسرة عن أنفسهم مما يعكس أسلوب الحياة في بيئة الطالبات.

بالنسبة للأنماط التذوقية فإن الباحثة ترى أن خمس مجموعات من اللوحات غير كافية للتعرف على نمط الطالبة في التذوق ، لكن المقابلة في مجملها بينت آراء الطالبات في الكثير من مداخل التذوق المذكورة ، وذلك من خلال عدة أسئلة على النحو التالي:

مدخل الموضوع:

ظهر من خلال أسباب التفضيل أو الرفض للوحات ، وأيضاً من خلال تسمية اللوحات بموضوعات مناسبة.

مدخل المضاهاة بالطبيعة :

- هل تميلين لاستخدام اللون للتعبير عن ذاتك ، أم استخدامه ليمثل شيء في الواقع؟
- هل تفضلين العمل الفني الواضح البسيط أم الغامض المبهم؟

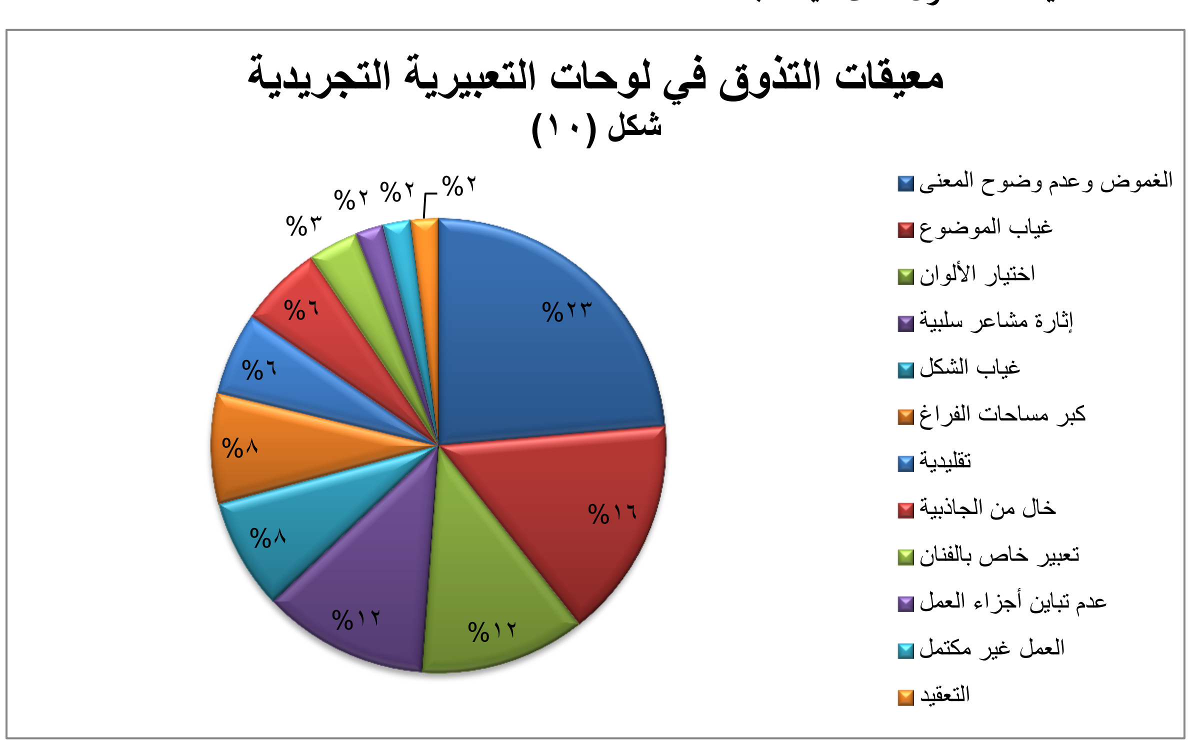
مدخل الارتباط بالناحية الاجتماعية والارتباط بالتراث:

- أي الأعمال تفضلين الأعمال التي تحتوي على أشكال مألوفة أم الأعمال التي تخلو منها؟
- ما مدى ارتباط العمل الذي أمامك بالحياة الاجتماعية ، وإلى أي مدى تعتقدين أنه معبر عن واقعنا الاجتماعي؟
- هل هناك علاقة بين الفن والبيئة أو بين الفن والحياة ؟
- كيف تؤثر البيئة في أعمال الفنان؟
- ما الأشياء التي ترينها في العمل الذي أمامك وهل تذكر بشيء ما ؟

مدخل تأثير العمل الفني:

- ما هي العوامل التي تجعل العمل الفني أكثر تأثيراً بوجهة نظرك؟

خامساً : معيقات التذوق لدى عينة البحث:





يتبين من الشكلين السابقين أن هناك أسباب عامة تكررت في لوحات الاتجاهين (التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري) وحالت دون تذوق الطالبات للوحات ، وهذه الأسباب هي :

م	السبب	النسبة في التعبيرية التجريدية	النسبة في الفن الجماهيري
١	اختيار الألوان	%١٢	%١٠
٢	الغموض	%٢٣	%٨
٣	التعقيد والزحام	%٢	%٦
٤	غير مكتمل	%٢	%١
٥	إثارة مشاعر سلبية	%١٢	%٣

أسباب حالت دون تذوق لوحات التعبيرية التجريدية:

- غياب الموضوع.
- غياب الشكل.
- كبر مساحات الفراغ في اللوحة.
- تقليدية.
- خالية من الجاذبية.
- كونها تعبيرات خاصة بالفنان.
- عدم تباين أجزاء العمل.

أسباب حالت دون تذوق لوحات الفن الجماهيري:

- دخول الصورة أو العلامة التجارية.
- الطابع الإعلاني للوحة.
- التفكك وعدم ترابط وتناسق العمل.
- طريقة توظيف الصورة أو العلامة التجارية.
- الرتابة والجمود.
- الموضوع "السياسي".
- الاختلاف الثقافي مع مضمون العمل.
- دخول الأشياء الجاهزة في العمل.
- الترتيب والخطوط الهندسية.
- طريقة الكتابات في اللوحات.
- وجود الوجوه في اللوحات.
- الوضوح الشديد.
- العمل ليس جمالياً ولا يمكن اقتناؤه. ونلاحظ أن جزء كبير من هذه الأسباب تمثل الخصائص التي تميز بها كل اتجاه ، وهذا يعيدنا إلى إشكالية الاتجاه أم الموضوع؟

الفصل الخامس:

أولاً: النتائج

ثانياً: التوصيات والمقترحات

أولاً: النتائج:

بعد دراسة معمقة للتعبيرية التجريدية والفن الجماهيري توصلت الباحثة إلى ما يلي:

١) إن التعبيرية التجريدية نشأت ضد مبدأ المحاكاة والتيارات الكلاسيكية الأكاديمية ، وهي تقوم على مبدأ التلقائية واستدعاء اللاشعور ، وكان للمصادفة دور في إحراز العمل الفني وولادة الفكرة ، وقيمة الفن تكمن في الأصالة والفردية للتعبير عن شخصية الفنان فحققت الأعمال قيماً تشكيلية اقتصر تذوقها على نخبة المهتمين بالفن الجميل ، وهي تعد امتداداً لفكر السريالية في تأثرها بنظريات فرويد في اللاوعي.

٢) نشأ الفن الجماهيري ضد التعبيرية التجريدية وفنون اللاشكل وهو يمثل عودة للتيار الواقعي بأسلوب جديد ، يهدف إلى تحقيق الاستمتاع برؤية العالم المألوف ، وقيمة الفن تكمن في ارتباطه بالمجتمع والبيئة حيث ألغى الحدود بين الفن والحياة وبين الفن التجاري والفن الجميل ، فحرص على تقديم صور المشاهير والمواد الاستهلاكية ظناً منه أنها أكثر تأثيراً وتلامس الجمهور ، وهو يعد امتداداً لفكر الدادية ويسمى أحياناً بالدادية الجديدة.

٣) تأثرت البلاد العربية والمملكة العربية السعودية بالمدارس الفنية عند الغرب والتي منها التعبيرية التجريدية والفن الجماهيري (موضوع البحث) في حدود ما يتفق مع مبادئ الدين وقيم المجتمع وذلك بنسب تباينت بحسب الاتجاه الفلسفي للمدرسة الفنية ومدى قربه وابتعاده عن ثقافة المجتمع.

٤) التعبيرية التجريدية سجلت استجابات إيجابية أعلى من الفن الجماهيري لدى عينة البحث.

٥) إن توظيف التراث ورموز المجتمع والبيئة يجعل العمل الفني أكثر تأثيراً على المتلقي.

٦) إن المتلقي لا يفضل العمل الفني الذي يختلف في مضمونه مع ثقافته وبيئته.

٧) إن تذوق الأعمال الفنية عملية تنطوي على قدرٍ عالٍ من الخصوصية ، وتختلف من شخص لآخر باختلاف دوافعه ، وإطاره المرجعي ، ومداخله في التذوق ، مما يعني أنه قد لا يكون الاتجاه الفني سبباً لتفضيل عمل على آخر بل الموضوع ، والعكس صحيح.

٨) إن من أبرز ما يعيق عملية التذوق لدى عينة البحث: اختيار الألوان ، الغموض ، الزحام والتعقيد ، الشعور بنقص العمل وعدم اكتماله ، إثارة المشاعر السلبية.

ثانياً: التوصيات:

١) توصي الباحثة بدعم وتبني اتجاه الفن الجماهيري في الساحة التشكيلية السعودية ، بتقديم موضوعات من ثقافة الجماهير المحلية ، لتفعيل دور الفن التشكيلي في المجتمع كمحرك ثقافي وأداة تعزز القيم الاجتماعية ، وتناقش قضايا الفكر وتساهم في تكوين الرأي العام وتوجيهه في المجتمع.

٢) توصي الباحثة بتوظيف رموز التراث والبيئة وغيره مما يعزز ارتباط العمل الفني –أياً كان اتجاهه– بالواقع الاجتماعي.

٣) توصي الباحثة الفنانين بالاهتمام بالموضوعات المعاصرة التي تمس الشباب السعودي ، وتقديمها للساحة بطريقة تسهم في توجيه الجيل الصاعد وتؤصل فيه انتماءه لدينه ووطنه ولغته.

٤) تحويل الأشياء المألوفة مما نشاهده في الحياة اليومية من صور ومستهلكات ورموز إلى أعمال فنية جميلة ، تخرج المألوفات من سياقها في الحياة وتحملها معاني ومضامين فكرية وثقافية واجتماعية.

٥) توصي الباحثة بإجراء المزيد من البحوث الإثنوغرافية في دراسة المجتمعات الفنية والظواهر الاجتماعية المرتبطة بالفن وذلك لما يتمتع به هذا المنهج من الصدق نظراً لتعايش الباحث مع مجتمع بحثه لمدة من الزمن تمكنه من دراسة ذلك المجتمع بدقة ومعالجه بياناته بطريقة كيفية مرنة.

المقترحات:

١) تقترح الباحثة إقامة المعارض الفنية في المراكز التجارية بهدف نشر الوعي بالفن التشكيلي عند العامة.

٢) تقترح الباحثة إقامة المسابقات التشكيلية حول الموضوعات الاجتماعية وقضايا الرأي العام وغيرها من الموضوعات التي تهم المجتمع المحلي.

٣) دمج الفن التشكيلي بمجالات الفنون الأخرى كالأدب والموسيقى الأمر الذي قد يجذب شريحة أوسع من مجتمع المثقفين والعامة.

المراجع :

١. أبو الخير ، جمال ،(١٩٨٥) مدخل إلى التربية الفنية، مكتبة الخبيتي الثقافية ، المملكة العربية السعودية.

٢. أحمد، غادة مصطفى ، لغة الفن بين الذاتية والموضوعية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، القاهرة ٢٠٠٨م.

٣. الألفي ، أبو صالح ، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه ، دار المعارف ، لبنان ، ١٩٩٨م.

٤. الألفي ، أبو صالح ، الموجز في تاريخ الفن العام ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، القاهرة ١٩٨٠م.

٥. أمهز ، محمود ، التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للنشر و التوزيع ، ١٩٩٦م.

٦. أنيس ، إبراهيم و آخرون ، القاموس المحيط ، مجمع اللغة العربية ط٢، القاهرة ، ١٩٧٢م

٧. البسيوني ، محمود ، أسرار الفن التشكيلي ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٠

٨. البسيوني ، محمود ، الفن في القرن العشرين ، مكتبة الأسرة ،٢٠٠٢م.

٩. البسيوني ، محمود ، طرق تعليم الفنون ، ط١٣ ، دار المعارف ، ١٩٨٨م.

١٠. البهنسي ، عفيف ، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن ، دار الكتاب العربي ، ط١، ١٩٩٧م.

١١. الحربي ، سهيل سالم ، التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية ، مؤسسة الفن النقي ، ١٤٢٣هـ

١٢. الحسيني ، عامر عبد الرضا وآخرون ، التعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، ط١ ، دار الصفاء عمان .

١٣. حمزة ، محمد ، دراسات في نقد الفنون الجميلة (١٠) الصعود إلى المجهول (طريق التجريدية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي ، ١٩٩٧م

١٤. الحيسن ، إبراهيم ، أوهام الحداثة في الفن التشكيلي المغربي ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ٢٠٠٩م.

١٥. خليل ، سمية حسين محمد ، أساسيات التثقيف المجتمعي بالفن التشكيلي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، القاهرة ٢٠١٠م

١٦. السباعي ، هوايدا ، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨م.

١٧. ستولنيتز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية ، ت.د.فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١ ،الإسكندرية ، ٢٠٠٧م

١٨. سميث ، إدوارد لوسي ، الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥م ، مركز الشارقة للإبداع الفكري .

١٩. سميث ، إدوارد لوسي ، ت.فخري خليل ، الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، بغداد ١٩٩٥ ، دار الشؤون الثقافية .

٢٠. الشريف ، طارق ، الفن واللافن ومقالات أخرى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٣م

٢١. الصديق ، عبد الرحمن ، الإنسان الفنان ، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع ،٢٠٠٤م.

٢٢. عبيدات ، ذوقان ، البحث العلمي مفهومه-أدواته-أساليبه ، الرياض ٢٠٠٦ ، مكتبة الشقري.

٢٣. العتوم ، منذر سامح ، مدخل للتذوق والنقد الفني ، دار الصميعي للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط١، ١٤٢٧هـ

٢٤. عزام ، أبو العباس ، التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية ، المفرد للنشر والتوزيع ، ط١ ، الرياض.

٢٥. العطار ، مختار ، دراسات في أدبيات الفن التشكيلي الفنون الجميلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢م

٢٦. عطية ، محسن محمد ، اتجاهات في الفن الحديث ، عالم الكتب ، ٢٠٠٦م.

٢٧. عطية ، محسن محمد ، آفاق جديدة للفن ، عالم الكتب ، ٢٠٠٣م.

٢٨. عطية ، محسن محمد ، الفن والحياة الاجتماعية ، عالم الكتب ، ٢٠٠٧م.

٢٩. عطية ، محسن محمد ، غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٩٦م.

٣٠. عطية ، محسن محمد ، نقد الفنون من الكلاسيكية إلى ما بعد الحداثة ،٢٠١٠م، المعارف ، الإسكندرية .

٣١. علام ، نعمت إسماعيل ، فنون الغرب في العصور الحديثة ، دار المعارف ، ط٤ ، ٢٠٠١م.

٣٢. علي ، أحمد رفقي ، التذوق والنقد الفني ، المفرد للنشر والتوزيع ، ط٢ ، الرياض.

٣٣. عوض ، رياض ، مقدمات في فلسفة الفن ، جروس برس ، طرابلس – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤م.

٣٤. غزاوي ، يوسف ، قراءات في فن التصوير الحديث ، دار الأنوار ، ط١ ، ٢٠٠٥م.

٣٥. فراج ، عفاف أحمد ، سيكولوجية التذوق الفني ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٩.

٣٦. فضل ، محمد عبد المجيد ، التربية الفنية مداخلها ، تاريخها ، وفلسفتها ، عمادة شؤون المكتبات جامعة الملك سعود ، ط٢ ، الرياض ، ١٤٢١هـ

٣٧. قنديل ، هشام ، طه الصبان ملامح من المشوار ، ٢٠١١.

٣٨. مايرز ، برنارد ، ت.دسعد المنصوري ومسعد القاضي ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، دار الزهراء ، الرياض ١٩٥٢م.

٣٩. نفادي ، دينا أحمد ، فلسفة التجريد في الفن الحديث ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ليبيا ، ط١ ،٢٠٠٨م.

٤٠. ستروك ، جون ، البنيوية و ما بعدها : من ليفى شتراوس الى دريدا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٦م.

٤١. Creswell ، John W ، Education Research ، Fourth Edition ، Pearson.

الرسائل العلمية:

٤٢. إبراهيم ، محمد حسن ، الأبعاد الفلسفية في تصوير ما بعد الحداثة كمدخل لاستحداث معالجات فنية داخل البيئة المصرية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القاهرة ، كلية تربية نوعية ، ٢٠٠٩م

٤٣. إبراهيم ، محمد حسن ، دور الخامة في الاتجاه التعبيري كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة القاهرة ، كلية التربة النوعية، القاهرة ٢٠٠٢م.
٤٤. إسماعيل ، عصام محمد علي ، أساليب التعبير عن مآسي الحروب في تصوير القرن العشرين كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان (٢٠٠٢م).
٤٥. البارودي ، شيرين عبد الحكيم محمود ، الديناميكية العفوية للاتجاهات التعبيرية كمدخل تجربي في التصوير المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٩م
٤٦. باهميم ، أسماء صالح ، استخدام التوليف كطاقة إبداعية كامنة في تكوين التصورات الشكلية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية ، ٢٠٠٧م.
٤٧. البلشي ، سامي عبد الفتاح ، الاتجاهات الفنية والفلسفية لتصوير القضايا السياسية في الفن العالمي المعاصر ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ٢٠٠٦.
٤٨. الجابري ، ملاك محمد عبد المجيد ، دور الفن — البصري ومسؤوليته الاجتماعية في إبداعات مصوري فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير ، جامعة حلوان (٢٠٠٤م)
٤٩. الحلواني ، أشرف محمد حسنين ، التجريدية التعبيرية كمدخل لاستحداث أعمال تصويرية من خلال توظيف الخامات لدى طلاب كلية التربية النوعية ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، قسم الرسم والتصوير ، ٢٠٠٣م.
٥٠. رحيم ، شيماء محمد السيد ، القيم الجمالية في مختارات من فنون ما بعد الحداثة كمدخل لإثراء التذوق الفني لدى طلاب كلية التربية النوعية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٣م.
٥١. عثمان ، عادل محمد ثروت محمد ، المفاهيم الفنية والفلسفية لفن الواقعية الجديدة وفن التجهيزات الفراغية كمدخل لإثراء التعبير في التصوير ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة حلوان ،كلية التربية الفنية ، ٢٠٠١.
٥٢. المصري ، أمينة محمد علي نوار ، جمالية الرمز في فنون الحداثة وما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، قسم النقد والتذوق الفني ، القاهرة (٢٠٠٤م)

٥٣. منير الدين ، أميرة عبد الرحمن ، الفن التشكيلي وبنيته التحتية في المملكة العربية السعودية ، بحث منشور ،كلية التربية . جامعة أم القرى ، ١٤٢٧هـ.

مواقع من شبكة الانترنت:

٥٤. طنجة الأدبية ، جريدة ثقافية مقال للعبيدي ٢٠٠٩

-http://ar.aladabia.net/article-2499

٥٥. كلية الفنون الجميلة

http://www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges/service_showarticle.aspx?fid=13&pubid=957

٥٦. جريدة المستقبل

http://www.almustaqbal.com/stories.aspx?StoryID=2 26523

٥٧. الحوار المتمدن

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=107946

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=95170

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=

٥٨. الآفاق للفن التشكيلي

http://www.alafag.com/modules.php?name=Content&pa=showpage&

٥٩. القاموس الفني ارتليكس www.artlex.com

٦٠. قاموس انجليزي

http://www.wordreference.com/definition/structuralism

٦١. مدونة التشكيلي فيصل الخديدي http://faisalalkhodaidi.maktoobblog.com/642615 /

٦٢. عالم الإبداع – العمارة التفكيكية

http://www.ibda3world.com/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1%D

/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%81%D9%83%D9%8A%D9%83%D9%8A%D8%A9

٦٣. لوحات عالمية http://topart2000.blogspot.com/2010/09/254.html

٦٤. جريدة الجدار الإلكترونية

http://jidar.net/jed/modules.php?name=News&file=article&sid=1217

٦٥. جريدة القبس http://www.alqabas.com.kw/node/345696

http://www.alqabas.com.kw/Article.aspx?id=388859

٦٦. "الحياة"، لندن، ١٩ فبراير ٢٠٠٨

http://www.daralhayat.com/culture/02-2008/Item-20080218-2dbfbadc-c0a8-10ed-01dd-6f8292f1b656/story.html

٦٧. مقالة بعنوان مفهوم ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي ، عادل محمد ثروت عثمان ٢٠٠٧م

http://faculty.ksu.edu.sa/74332/Pages/article%202.aspx

٦٨. جريدة الرياض http://www.alriyadh.com/2013/04/26/article829506.html

٦٩. المجلة الثقافية http://www.al-jazirah.com/culture/17102005/tachkel25.htm

٧٠. وزارة الثقافة قطاع الفنون التشكيلية ،مصر http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/about.asp?IDS=210

المنشورات والمطبوعات :

٧١. أثر ، عبد الرحمن السليمان ، معرض شخصي ٢٠٠٨م

٧٢. بروشور المعرض الشخصي للفنان باسم الشرقي ٢٠٠٧م

الملاحق:

قائمة أسماء الطالبات

م	الرقم الجامعي	اسم الطالبة
1	0930632	سارة عبد الله الغامدي
2	0937104	فاطمه طلال ال غالب
3	0937286	خلود عبدالله ديولي
4	0937440	تغريد أحمد الشهري
5	0939006	امل مساعد المطيري
6	0939011	رحاب سعيد الغامدي
7	0939021	سحر حمدان الغامدي
8	0939035	شيماء أحمد السريحي
9	0939042	بشائر حامد الغامدي
10	0939043	سماهر عبدالله العماري
11	0939052	دلال حميد الرايقي
12	0939175	اسراء عبدالوهاب بدوي
13	0939226	مرام سعد الجهني
14	0939666	سحر مسفر اليامي
15	0939808	رحمه حسن الحارثي
16	0939871	خلود عبد الرزاق معاذ

بيانات الطالبة

الاسم: .... **الرقم الجامعي:** (   )

عدد أفراد الأسرة : (   ) ، **عدد الإخوة :**(   ) ، ....**ذكور** / .... **إناث**

مستوى تعليم الوالدين :

الأب : Oثانوي Oجامعي Oدراسات عليا آخر:..................................

الأم : Oثانوي Oجامعي Oدراسات عليا آخر:..................................

مستوى دخل الأسرة :

Oضعيف Oمتوسط Oعالي

نوع السكن : Oملك Oإيجار

اهتمامات الطالبة وميولها:

Oثقافية Oفنية Oتجميلية Oتكنولوجية أخرى..

هل يوجد لدى الأسرة اهتمامات ثقافية معينة؟

Oلا يوجد Oسياسية Oدينية Oفنية Oاجتماعية نفسية أخرى..............................

ما الوسائل الترفيهية الأكثر شيوعاً لدى الأسرة؟

داخل المنزل: Oثقافية Oتكنولوجية Oوسائل إعلام ، أخرى............................

خارج المنزل: Oتسوق Oمدن ترفيهية Oمطاعم Oمعارض ومراكز علمية Oالبحر والحدائق أخرى..

في السفر: Oتسوق Oمدن ترفيهية Oمطاعم Oمعارض ومراكز علمية Oالبحر والحدائق Oالمتاحف والآثار . أخرى..

أسئلة المقابلة

س١: هل الفن يعبر عن فكرة أم عاطفة ؟

س٢: هل وظيفة الفن تنفيسية أم اجتماعية تفاعلية؟

س٣: هل تميلين لاستخدام اللون للتعبير عن ذاتك ، أم استخدامه ليمثل شيء في الواقع؟

س٤: هل تفضلين العمل الفني الواضح البسيط أم الغامض المبهم؟

س٥: أي الأعمال تفضلين الأعمال التي تحتوي على أشكال مألوفة أم الأعمال التي تخلو منها؟

س٦: ما هي العوامل التي تجعل العمل الفني أكثر تأثيراً بوجهة نظرك؟

س٧: هل هناك علاقة بين الفن والبيئة أوبين الفن والحياة ؟

س٨: كيف تؤثر البيئة في أعمال الفنان؟

* تعرض مجموعات من الصور كل مجموعة عبارة عن لوحتين إحداها تمثل التعبيرية التجريدية والأخرى تمثل البوب آرت

المجموعة (1)





المجموعة (٢)





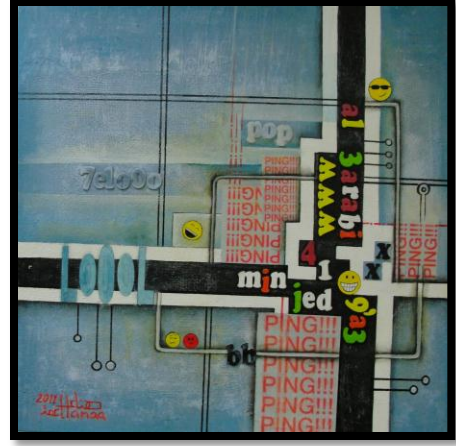
المجموعة (٣)





المجموعة (٤)





المجموعة (٥)





وتطرح حول اللوحات المعروضة الأسئلة التالية:

س١: أي اللوحتين تفضلين؟ ولماذا؟

س٢: ما هو الموضوع الأنسب للوحة التي اخترتها؟

س٣: ما الأشياء التي ترينها في العمل الذي أمامك وهل تذكر بشيء ما ؟

س٤: ما مدى ارتباط العمل الذي أمامك بالحياة الاجتماعية ، وإلى أي مدى تعتقدين أنه معبر عن واقعنا الاجتماعي؟

س٥: ما العوامل التي حالت دون تذوقك للعمل الآخر؟

الطالبة / بشائر حامد الغامدي

ج١: الفن يعبر عن العاطفة والفكرة فهو مزيج من الاثنين معاً ، لكن العاطفة تظهر بشكل أكبر.

ج٢: وظيفة الفن تنفيسية واجتماعية تفاعلية أيضاً ، قد تكون البداية فكرة وعند الاسترسال في العمل تظهر العواطف ، أو قد يكون في بعض الأحيان يعبر عن فكرة فقط وفي أحيان أخرى قد يكون مجرد تنفيس عن عواطف ، لكن الفن الحقيقي يجمع بين الاثنين .

ج٣:استخدم اللون لأعبر عن الواقع.

ج٤:أفضل العمل الفني الواضح البسيط ، الذي أستطيع فهمه ، عكس الأعمال الفنية الحديثة كالتجريد مثلاً أحياناً أفهمه وأحياناً لا يمكن فهمه.

ج٥: لا أفضل الأعمال التي تتضمن أشياء مألوفة كالصور مثلاً ، أفضل الأعمال ذات الطابع الكلاسيكي.

ج٦: العامل الذي يجعل الفن مؤثراً هو الموضوع ، فالفن لابد أن يحتوي على موضوع مهم كي يبهر الجمهور ، ويكون هذا الموضوع مهم وحيوي في حياة الناس ، بخلاف التجريد ، أيضاً اختيار اللون مهم في التأثير على المشاهد.

ج٧: نعم ، البيئة تؤثر في رؤية الفنان من خلال الأشياء التي يراها في هذه البيئة ، فيختار موضوعاته من محيط بيئته وعناصرها ، ويعبر عنها وبذلك يتضح انتماؤه إلى بيئة معينة.

ج٨: البيئة تؤثر على الفنان في اختياره للألوان ، فألوان سكان السواحل تختلف عن ألوان سكان الجبال أو الصحاري مثلاً.

المجموعة (١)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، مهدي الجريبي ، لا تعجبني اللوحات التي تحتوي على صور ، ولا أشعر أنها لوحة فنية.

ج٢: اللوحة تعبيرية ، يبدو الفنان وكأنه يفضفض من خلال هذا العمل ، وكأنه رسم قرية فيها بعض السكان . (قرية)

ج٣: رموز قديمة فالعمل بدائي قديم أشبه بجدران الكهوف.

ج٤: لا ، غير مرتبط.

ج٥: وجود الصورة الفوتوغرافية في العمل.

المجموعة (٢)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، لامست إحساسي.

ج٢: مباني وزخارف شعبية.

ج٣: مباني وزخارف شعبية.

ج٤: مرتبطة ، فهي تبدو كمباني ومدن ، فيها احتفال بالألوان والزخارف ، وكأنها فلكلور شعبي.

ج٥: وجود الصورة الفوتوغرافية في العمل.

المجموعة (٣)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، يوسف جاها ، لا أعرف يعجبني هذا النوع من الفن الذي يسمح لك بتخيل ما تريديه ، لكن لا يكون مبهم جداً ، وبمجرد أن أتخيله شيئاً معيناً فهذا يعني أنه واضح بالنسبة لي.

ج٢: بحر وحصان.

ج٣: بحر وحصان.

ج٤: لا ، غير مرتبط.

ج٥: أزعجتني خطوطها الهندسية ، لكن كموضوع أعتقد أنها أكثر اجتماعية وأقرب للجمهور.

المجموعة (٤)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، طريقة التلوين.

ج٢: امرأة.

ج٣: امرأة ، أجزاء من ملابس تراثية

ج٤: من تراثنا.

ج٥: بسبب وجود أشياء وخامات مضافة للوحة.

المجموعة (٥)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، أنا عموماً أفضل التعبير اللوني.

ج٢: مدينة قديمة.

ج٣: أشخاص في مدينة قديمة.

ج٤: لا أعرف بماذا ترتبط.

ج٥: لا أحبذ إضافة الصور أو الأشياء الجاهزة للعمل ، شعرت وكأنه ملصق إعلاني.

الطالبة / رحاب سعيد الغامدي

ج١: الفن يعبر عن عاطفة.

ج٢: اجتماعية تفاعلية ، فإذا حصلت مشكلة اجتماعية تضرر منها الفنان ، فإنه يعبر عنها وينفس من خلال الفن ، فالمواضيع الاجتماعية هي مادة خصبة أساسية للفنان وفي حالة انعدامها لن يجد الفنان ما يعبر عنه ، ومعظم اللوحات التي درسناها كانت تعبر عن موضوعات اجتماعية.

ج٣: استخدم اللون للتعبير عن نفسي بعيداً عن ارتباطه بالواقع.

ج٤: بحسب الموضوع نفسه ، لكن غالباً أفضل الغامض المبهم ، المليء بالتفاصيل التي لا يمكن فهمها من أول نظرة ، فيجعلني أطيل النظر والتفكير فيه.

ج٥: أفضل الأعمال الخالية من الأشكال المألوفة.

ج٦: الخامة أهم عامل يجعل العمل الفني مؤثراً ، ثم الموضوع والألوان المستخدمة.

ج٧: نعم ، بحسب الطريقة التي يتأثر بها الفنان ببيئته ، يظهر ذلك في أسلوبه وبصمته الخاصة.

ج٨: لم تعطي الطالبة إجابة واضحة ، لكنها أقرت أن الفنان يرسم من مفردات البيئة وموضوعاتها وخاماتها.

المجموعة (١)

ج١: اللوحة ٢ فن جماهيري ، باسم الشرقي ، لاحتوائها على عناصر وأشكال كثيرة بينما اللوحة الأخرى هي مجرد "شخمطة"

ج٢: وصفت اللوحة التعبيرية التجريدية بالخربشات ، بينما سمت اللوحة الأخرى ب"سعاد حسني " بعد أن سألت عن اسمها.

ج٣: سينما ، شيشة معسل ، كأنه مجموعة من الناس تشاهد أفلام في قهوة وليس في السينما.

ج٤: الفنان يتحدث عن شخصية سعاد حسني أكثر من أي شيء آخر هي المسيطرة في اللوحة ، وأنا حقيقة لا أعرفها ولا أعرف أدوارها أو مدى تأثيرها في المجتمع.

ج٥: ليس فيها شيء يجذبني ، ليس فيها موضوع.

المجموعة (٢)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، عبد الناصر غارم ، فيها فكرة جديدة.

ج٢: دموع.

ج٣: فيها خريطة جغرافية ، وعلامة شامبو الأطفال ، اللوحة تشعر بأزمة الفنان وتفاعله مع مشكلات العالم الإسلامي والعربي ، ذكرتني بأكثر المناطق تضرراً في هذا العالم ، وصورة أوباما مرتبطة لدي بنشرات الأخبار.

ج٤: العمل جداً مرتبط بالحياة الاجتماعية من خلال العلامة التجارية لشامبو الأطفال فهي بحد ذاتها موضوع ، نظراً لتكرر رؤيتها في الحياة اليومية ، كما أن وجود صورة أوباما مع هذه العلامة التجارية للشامبو ، وكأن الفنان يطلب من أوباما بلهجة ساخرة أن يصلح العالم وينظفه.

ج٥: لم أتفاعل معها لأنها تقليدية وشاهدت مثلها كثيراً ، والفنان هنا يعبر عن رؤية خاصة به.

المجموعة (٣):

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، لأني أحب البلاكبيري وهو شيء حيوي في عصرنا الحالي ومنتشر في العالم.

ج٢: بلاكبيري

ج٣: إشارة تنبيه ، كلمات بالإنجليزية المعربة (بوب ، حلو ، من جد ، العربي ضاع ، لول) ، الفنان يريد أن ينبه جمهوره بأنكم ضيعتم لغتكم العربية ، ذكرني بالساعة ١٢ موعد استخدامي للبلاكبيري.

ج٤: مرتبط جداً بحياتنا الاجتماعية ، والناس متأثرون به كثيراً على مستوى العالم ، حتى أنه أصبح مصدراً للأخبار ، وأصبحنا نعتمد عليه في أشياء كثيرة منها الاستيقاظ من النوم على سبيل المثال فيكتب المستخدم في رسالة الحالة متى يريد الاستيقاظ حتى يوقظه الآخرون في ذلك الوقت.

ج٥: ما فيها موضوع ولا شكل ولا أي شيء يجذب المشاهد ، والشكل المرسوم فيها كأنه ذبابة ميتة رسمت بحجم كبير.

المجموعة (٤)

ج١: اللوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، فيها حركة (أكشن على حد تعبير الطالبة)

ج٢: ساهر.

ج٣: سيارات تمشي بسرعة ، أشخاص ، بيانو ، كلمة ديزل ، عداد سيارات مع لون أحمر ذكرتني بنظام ساهر الذي يصطاد السيارات المسرعة ، واللون الأحمر يوحي بالدم والحوادث ، كما ذكرني تجاور الأحمر والأصفر مع الجو العام للوحة بمدينة ترفيه "فراري" في أبو ظبي.

ج٤: مرتبطة جداً بالشباب وفيها تنبيه لهم ، لأننا نحن الفتيات لا نقود السيارات.

ج٥: اللوحة الأخرى جميلة أيضاً وفيها من التراث لكني فضلت الأخرى عليها.

المجموعة (٥)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، تداخلات الألوان.

ج٢:رحيل

ج٣: أشخاص وعصافير ، وظلال أشخاص راحلين ، نافذة .

ج٤: تعبير شخصي ، خاص بالفنان ، قد يكون مر بتجربة رحيل لشخص عزيز عليه فرسم كل الأشخاص راحلين ، رسمه للعصافير وكأنه يعبر عن هجرة العصافير.

ج٥: فيها فكرة حلوة ، فيها غرابة ، لكن علب المناديل المتكررة بنفس الوضعية –كلها طولية– بجوار بعضها بأحجام متساوية أعطت إحساس بالرتابة.

الطالبة / رحمة حسن الحارثي

ج١: الفن يعبر عن عاطفة أغلب الأحيان.

ج٢: وظيفة الفن تنفيسية بالنسبة لي فأنا عاطفية وقد أنتحى عن المجتمع لفترة ، والمجتمع لا يجبرني على عرض فني ، لكن هذا لا يتعارض مع كونه يؤدي رسالة اجتماعية عند فنانين آخرين في المجتمع عموماً.

ج٣: إذا استخدمت اللون استخدمه ليمثل شيئاً في الواقع ، لكني غالباً أفضل التعبير بالأسود والأبيض.

ج٤: الواضح البسيط.

ج٥: أميل إلى الأعمال ذات الأشكال المألوفة.

ج٦: العمل الذي يحكي بصدق معاناة فئة بائسة ، أو يكون متضمناً مأساة وحزناً ، فهذا العمل يؤثر في كثيراً ورسالته تصل إلي أكثر من أي عمل عادي أو عمل مبهج ، فلو رأيت لوحة فيها طفل باكي مثلاً فأني أتأثر بشكل كبير جداً.

ج٧: نعم ، أصدق فنان هو الذي يمثل بيئته بموروثها فهو بذلك يؤدي رسالة وينفس عن نفسه ، ويكون عمله بذلك صادقاً ومبدعاً بحكم ارتباطه بهذه البيئة.

ج٨: إذا خدم الفنان بيئته بموضوعات اجتماعية من الواقع ويدخل التراث فيها ، ويقدمها بطريقة معاصرة فالجيل الجديد يبحث عن الجديد دائماً ، فهو يقدم لهم تراثهم بشكل حديث وأصيل يناسب رؤيتهم.

المجموعة (١)

ج١: اللوحة ٢ فن جماهيري ، باسم الشرقي ، لأني فهمتها فيها أشكال وفيها ألوان لفتت نظري.

ج٢: لا أعرف ماذا يمكن أن أسميها ولن اسميها باسم الممثلة صراحةً لأنها معروفة عند الناس ، ممكن استوحي اسم من نظراتها وطريقة فمها كأنها تريد أن تقول شيئاً.

ج٣: شيشة ، ألوان ، وجوه ، لفت نظري في صورة الممثلة المصرية تعبيرات وجهها لكني لا أعرفها ، استغرب جمع الفنان بين صورة الممثلة والشيشة ، لكن أرى أنه ربما قصد أن يجمع بين خطأين ، فالشيشة شيء غير مقبول وخاطئ وهذا التمثيل هو أيضاً يوصل لنا رسالة خاطئة.

ج٤: أرى أنه جمع أشياء مضرة بالمجتمع في هذه اللوحة ، وللأسف هذه الأشياء كالشيشة مثلاً موجودة وشائعة في المجتمع ، قد يقصد الفنان أنه ينتقد هذه الأشياء وقد تكون عادية بالنسبة له ولا يرى فيها بأساً.

ج٥: غير مفهوم ، خالي من الجاذبية ، مجرد ألوان ليس فيه موضوع.

المجموعة (٢)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، عبد الناصر غارم ، موضوع إنساني معاصر ومرتبط بعالمنا العربي.

ج٢: إلى متى الدموع؟

ج٣: عالمنا العربي.

ج٤: مرتبط بواقعنا الذي نعيشه وهو مفهوم حتى للطفل حينما يرى هذه الدماء والدموع.

ج٥ : هي لوحة جميلة ، لكن العمل الآخر جذبني أكثر، فهذه اللوحة لا تمثل بالنسبة لي شيئاً مثل العمل الآخر فهو اجتماعي إنساني فيه أشياء مكتوبة.

المجموعة (٣)

ج١ : لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، أعجبتني ألوانها وتقسيماتها والكتابات مع أني لم أدركها كلها لكنها توحي بعالم الانترنت.

ج٢ : تقنية جديدة أو عالم جديد.

ج٣ : تقسيمات هندسية ، وألوان جميلة ومنسقة ، كلمات وحروف جذبتني وإن لم أعرف قراءتها كلها ، ذكرتني بالإنترنت والمواقع الإليكترونية ، لا استخدم الإنجليزية المعربة ولا أتقن قراءتها لكني أعرف أن هذه الأرقام تشير إلى حروف عربية.

ج٤ : أكيد مرتبط بالحياة الاجتماعية.

ج٥ : لم أفهمه ، ألوانه باهتة ، العمل لم يمثل لي شيئاً في الواقع ، ليس فيها شيء ، ولا أي نوع من الأشكال هندسية أو نباتية ، ولا حتى نفسياً لم أتفاعل أو أتعاطف معها ، إذا رأيتها في معرض لن التفت لها وهي في نظري لوحة خالية من الجمال لا يمكن أن أقتنيها أو أعلقها.

المجموعة (٤)

ج١ : لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، أعجبتني ألوانها وانتشارها ، والمساحة الفارغة يسار اللوحة أعطتني شعوراً بالراحة كأنها غيوم.

ج٢ : تراث

ج٣: ذكرتني بالسحب والغيوم الممطرة وتدرجات الشفق ، الألوان في بعض أجزاء اللوحة تمثل قطع التراث ، كالسجاد والمنسوجات والحلي التراثية ، الأسود فيها درجته جميلة ليست قوية جداً ، الألوان الترابية مرتبطة عندي بالتراث .

ج٤ : استخدم شيء من تراثنا القديم وعبر من خلاله عن نفسه ، فارتباطه بالمجتمع ظهر من خلال توظيفه لتراثنا الماضي ، هو لا يعبر عن قضية اجتماعية حاصلة لكنه انتقى من العناصر التراثية لمجتمعنا السعودي وأدخلها في اللوحة.

ج٥: اللون الباهت الرمادي ، لم تمثل لي شيئاً بدرجة كبيرة ، نفسياً لم تؤثر في ، لكن فيها عناصر من الواقع العجلات والطرقات والأسهم ، كأنها تعبر عن عجلة الحياة والأسهم المالية والضغط والدماء الناتجة عن ذلك ، هي لوحة جميلة لكن موضوعها ليس واضحاً بالنسبة لي ، فأعجبتني الأخرى أكثر.

المجموعة (٥)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، لأنه فيه من مفردات البيئة والتراث ، ألوانها جذبتني أكثر ، فهمتها .

ج٢: منظر من البيئة المحلية.

ج٣: فيه أشخاص ، قطعة من التراث يسار أسفل اللوحة ، هناك لون أخضر في اللوحة كأنه شجرة أو ظل شجرة ، اللوحة مقسومة وكأن فيها مبنى ، تذكر بالتراث والبيئة المحلية.

ج٤:ارتباطه بالمجتمع يتمثل من خلال تراثنا الذي نراه دائماً ، هو لم يمثل قضية اجتماعية حصلت لكن هو شيء من بيئتنا وموجود في حياتنا ومجتمعنا.

ج٥: لم أفهمه ، لم تعجبني ألوانه تبدو باهتة ، لا أشعر أنه خدم شيئاً أو قدم رسالة.

الطالبة/ فاطمة طلال آل غالب

ج١: الفن يعبر عن الفكرة والعاطفة ، لكن العاطفة أكثر.

ج٢: وظيفة الفن تنفيسية في المقام الأول ، فالأطفال مثلاً ينفسوا من خلال الرسم دون أن يكون لديهم فكرة يهدفون إلى إيصالها ، لكن أنا شخصياً فني قد يكون اجتماعي تفاعلي.

ج٣: استخدم اللون للتعبير عن ذاتي في الغالب ، حيث أنفس عن نفسي بشيء يخدم موضوعي.

ج٤: العمل الفني الغامض المبهم ، الذي يجعلني أتأمل فيه كثيراً ، لأن العمل الواضح البسيط شائع ، فعندما أرى لوحة فيها شجرة مثلاً ، لا اهتم لها كثيراً بعكس ما إذا كان الفنان قد رسم شيئاً خيالياً يستدعي الوقوف والتأمل.

ج٥: أفضل الأعمال التي تحتوي على أشكال مألوفة.

ج٦: توظيف الخامات في العمل الفني من أهم العوامل التي تجعل العمل الفني مؤثراً بوجهة نظري ، وليس بالضرورة أن يكون للعمل موضوع ، فقد يكون العمل مجرد ألوان مع خامات مضافة بحساسية وتكون في غاية الجمال.

ج٧: نعم ، فالفنان سبحان الله بقدر ما يتأثر بما يراه أثناء السفر من مناظر أوطبيعة أو أشياء جميلة يعجب بها ، إلا أن ذلك الأثر لا يعادل تأثره ببيئته التي نشأ فيها وارتباطه بمفرداتها ، فحتى لو عبر الفنان عن غير بيته سيكون شيئاً عابراً ، ويعود في النهاية إلى بيئته وموروثها ، فيأخذ عنها ويجدد فيها بطرق معاصرة.

ج٨: البيئة أكثر ما تؤثر في الفنان تؤثر في ألوانه ، فالفنان عندما يلون يأخذ من ألوان البيئة التي يعيش فيها ، فصديقتي مثلاً تميل إلى الألوان الترابية المرتبطة بالبيئة السعودية الصحراوية أما أنا فقد أكون متأثرة أكثر بالبيئة الساحلية فألواني تدخل فيها تدرجات الأزرق.

المجموعة (١)

ج١: اللوحة ٢ فن جماهيري ، باسم الشرقي ، صورة سعاد حسني وألوانها عجبتني.

ج٢: سعاد حسني

ج٣ : فيها ألوان جميلة ، صورة سعاد حسني ، كتابات ، صورة فنانة أخرى لا أتذكر اسمها ، الشيشة ، ذكرتني بأجواء مصر.

ج٤: مرتبط جداً بالواقع ، خصوصاً الشيشة فهي أمام أعيننا طوال الوقت ، وهي تعبر بشكل كبير عن واقع الحياة في مصر.

ج٥: ألوانها جداً باهتة ، الفراغ فيها جداً كبير ، لم أشعر أنها تعبر عن شيء أساساً ، ليس لها موضوع.

المجموعة (٢)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، شعرت أنها معبرة عن المجتمع.

ج٢: ازدحام ، تكدس سكاني.

ج٣: فوضى ، مباني ، طريق ، سيارات ، ذكرتني بازدحام الناس في المدن.

ج٤: رأيت فيها مدينة مزدحمة وتكدس سكاني ، وكأن شخصاً يحاول الخروج من وسط الزحام بسيارته ، وكأنها زحمة جدة.

ج٥: شعرت أنها إعلان وليست لوحة فنية.

المجموعة (٣)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، شعرت أنها تعبر عن حالنا بقوة.

ج٢: بلاكبيري.

ج٣: ألوان ، كتابات انجليزية معربة ، وجوه ، طرق ، ذكرتني بالبلاكبيري.

ج٤: البلاكبيري الآن أصبح أساس حياتنا الاجتماعية.

ج٥: لم أفهمها ، قد يكون رسم قاع بحر أو غواصة لا أعلم ما ذا يقصد ، حتى ألوانها باهتة وغير جذابة.

المجموعة (٤)

ج١: اللوحتين أعجبتني.

أولاً: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، ألوانها جداً رائعة ودرجاتها فيها سعادة.

ج٢: شلال

ج٣: شلال ، شجر ، ضباب ، ذكرتني بالطبيعة.

ج٤: منظر طبيعي لكن لا أشعر بارتباطها بالمجتمع.

ثانياً: اللوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، تعبر عن حياتنا المعاصرة.

ج٢: الحركة

ج٣: فيها حركة ، سيارة ، لوحة سيارة ، أشخاص ، السرعة ، ذكرني بسباق سيارات.

ج٤: مرتبط بحياتنا الاجتماعية ، تقام الآن سباقات سيارات وهو شيء موجود في حياتنا.

المجموعة (٥)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، أيمن يسري ، أشعر أن فيها أشياء معروفة.

ج٢: ذكريات

ج٣: علب المناديل ، صور فنانين معروفين ، ذكرني بحقبة زمنية معينة أيام أفلام الأبيض والأسود.

ج٤: أنا إذا رأيت هذا العمل في الطبيعة أمامي فسأقف أمامه طويلاً أتأمله ، تعاطي الفنان للخامة واختياره علبة المناديل أعجبني وهو شيء لم أفكر في يوم من الأيام أن أقدمه كعمل فني ، فقد وظف شيئاً لم يخطر على بالي أبداً أن يوظف بهذا الطريقة ، وهذا العمل يحكي قصص عن حياتنا من خلال هذه الأفلام فهو مرتبط بواقع حياتنا الاجتماعية.

ج٥: شعرت أنه رسم عادي ، وشاهدنا منه الكثير فلم يلفت انتباهي.

الطالبة / خلود عبد الرزاق معاذ

ج١: الفن يعبر عن عاطفة أكثر من فكرة ، فاللوحة عندما تتضمن مشاعر الفنان تكون الاستجابة لها أعلى ، فالفن أكثره إحساس.

ج٢: وظيفة الفن تنفسية واجتماعية تفاعلية ، عندما قلنا أن الفن عاطفة فمعناه هذا أن له وظيفة تنفيسية ، وأيضا لا بد أن تكون فيه فكرة اجتماعية يتفاعل فيها مع الناس ويوصل من خلالها رأيه ولا يكون الفن خاصاً بالفنان وحده ، فهو مزيج من الاثنين معاً.

ج٣: أستخدم اللون للتعبير عن ذاتي .

ج٤: أفضل العمل الواضح البسيط أكثر ، لكن أحياناً يلفت نظري العمل الغامض المبهم ، لكن ليس المعقد الغامض جداً ، ولا البسيط جداً ، أفضل الوسط الذي يميل للبساطة ، أفضل أن يكون العمل الفني مفهوماً من قبل الجميع المتخصصين في الفن وغير المتخصص ، أحب أن يشاركني الجمهور في لوحتي فلا تكون خاصة بي أو بمجموعة معينة من الناس ، فأنا أستخدم اللون ذاتياً لأعبر به عن فكره أريد إيصالها للجمهور ولا أريد أن تظل هذه الفكرة محجوزة عندي.

ج٥: حسب طريقة توظيف هذه الأشياء المألوفة ، فهي في بعض الأعمال تقويها وفي بعضها تضعفها ، هناك أعمال فنية جميلة خالية من الأشياء المألوفة وجمالها جدتها وغرابتها بأن لا يكون الفنان يسير على نمط واحد ، وهي قد تكون إضافة جميلة في بعض الأعمال بينما قد تكون في بعض الأعمال مجرد ملء مساحة ولا تضيف للعمل.

ج٦: أبرز العوامل التي تجعل الفن مؤثراً : جدة الفكرة ، الأصالة بحيث تظهر هوية الفنان فأميز مثلاً أن هذا الفنان عربي مسلم ، فلا أحب اللوحة المجردة من هوية الفنان ، فتكون اللوحة فيها حداثة وبنفس الوقت فيها هوية وانتماء ، الإتقان في العمل الفني يجعله مؤثراً يبهر الجمهور ويشد انتباهه فلا يستطيع صرف نظره عن العمل ، غرابة الفكرة مع بساطتها تجعل العمل مؤثراً ويؤدي الرسالة المطلوب إيصالها للمتلقي ، فقد رأيت في أحد المعارض عملاً هو عبارة عن شخص مشكل بالأسلاك ويمسك ستارة ، و عمل آخر عبارة عن كرسي متحرك وضعت عليه لوحات تمثل شخصاً مريضاً جالساً عليه وقد اتصلت بيده أنابيب المغذي الذي هو عبارة عن قوارير من الألوان ، رغم بساطتها حملت أفكاراً كبيرة وفلسفة عميقة .

ج٧: نعم ، العلاقة بين الفنان والبيئة كبيرة ، فالفنان يأخذ من بيئته لكن لا يتقيد بها كثيراً ، فمثلاً ممكن أن يأخذ الفنان وحدة زخرفية من بيئته ويجردها ويضمنها العمل فيصبح مفعماً بروح هذه البيئة ، لكن ليس بالضرورة أن تظهر رموز البيئة بطريقة مباشرة أو بشكل واضح ، بل يقتبس منها ويخرجها بشكل حديث ومعاصر.

ج٨: الأخذ من رموز البيئة ، يستوحي ثقافتها ، وتنعكس في أعماله روح البيئة التي نشأ فيها من خلال تقسيماته وخطوطه مثلاً ، أو أفكار الأعمال ، فلا يوجد فنان لا يتأثر ببيئته.

المجموعة (١)

ج١: : اللوحة ٢ فن جماهيري ، باسم الشرقي ، فيها فكرة جديدة واضحة ومعاصرة.

ج٢: سعاد حسني

ج٣: أرجيلة ، سعاد حسني ، اللون الأزرق مع الأرجيلة أعطاني إحساس أن الوقت ليل ، والجو العام جو ملهى ليلي (كابريه).

ج٤: هو معبر عن الحياة الاجتماعية لكن في فترة سابقة ليس الآن ، وهذه الأفلام المصرية في تلك الحقبة كانت منتشرة حتى خارج مصر ، وكانت تؤثر في المجتمعات ، فآباءنا مثلاً كانوا يعيشون تلك الفترة وكانت هذه الأفلام هي جزء من ثقافتهم ويسعدوا بمتابعتها ويتأثرون بها ، مثل الأفلام التركية الآن مع جيلنا الحالي.

ج٥: أن استخدام الفنان لونين فقط أو ثلاثة لم تجذبني ، ليس بها عنصر واضح أو شكل ، فيها رموز شخصية لم أتمكن من فهم دلالاتها ، فهي خاصة بالفنان وليس بعامة الناس اللذين يشاهدون اللوحة.

المجموعة (٢)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، فيها بيوت شعبية قديمة.

ج٢: مباني شعبية.

ج٣: فيها بيوت شعبية قديمة كأنها تتحرك ، تصعد وتهبط ، بيوت قديمة تذهب وتحل محلها بيوت أخرى ، فيها زخارف شعبية مبسطة ، ذكرتني بأجواء زمان جدة القديمة ، في روحها وألوانها ، أحب زيارة تلك المنطقة إلى الآن.

ج٤: يعبر كثيراً عن الحياة الاجتماعية ، فهي تذكرنا بماضينا القديم ، بطريقة ملونة ، كيف كان هذا الماضي جميلاً وبسيطاً ، وللأشياء مذاقها الخاص والمميز الذي فقدناه نحن الآن ونسمع عنه من الكبار.

ج٥: هي جميلة وهادفة وواضحة وتؤدي رسالة ، لكنني انزعجت منها لأنها تذكرني بمشكلة العصر ، وتثير أحزاناً عرفناها وحفظناها لكننا لم نغير ساكناً ، فأنا أعرف أن هذه المآسي موجودة لكني لا أحب تكرار سماعها إن لم يكن هناك ما يمكن أن أقوم به ، مجرد السماع بلا عمل يزعجني نفسياً ، لكن إن كنت سأقوم بعمل إيجابي تجاه هذه القضايا فلا بأس ، فمن الممكن أن أستمع للأخبار وأقوم بتنفيذ عمل كهذا ، وإذا

خيرت في فرصة عرض كبيرة بين العملين فسأعرضه وأفضله على لوحة البيوت الشعبية لأنه يؤدي رسالة ، لكنني لا أحب سماع الأخبار واجترار الأحزان دون القيام بعمل تجاه ما أسمعه.

المجموعة (٣)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، لأنها تتناول عصرنا (الإنترنت – أسلاك).

ج٢: انترنت – عصر السرعة – متاهة العصر.

ج٣: حروف انجليزية تدل على المواقع الإلكترونية ، كلمات ، الوجوه المستخدمة عادة في المحادثات الإلكترونية ، أسلاك ، كابلات ، لا أحب الكتابة الانجليزية المعربة ولا أفهمها ولا أشعر أن لها قيمة ، فالعربية موجودة والإنجليزية موجودة فما الداعي لهذه اللغة؟؟

ج٤: مرتبط جداً بواقعنا الاجتماعي ، وهي تخاطب الشباب أكثر من أي فئة أخرى ، وسيحبون هذا العمل ، فهو سيجذبهم بداية ثم يفهمون الغرض منه والرسالة التي يسعى الفنان لإيصالها.

ج٥: لم أتمكن من قراءتها ، ما الذي يريد أن يقوله الفنان ، قد يكون فيها فكرة لكنها لم تصلني ، لم أفهم هل هذا الفنان سعيد أم حزين ؟؟ ماذا يشعر لا أعلم!

المجموعة (٤)

ج١:اللوحتين جميلة.

أولاً: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، ألوانها جميلة ، فيها نور وأمل وغد أجمل ، ومع ذلك نجد أنه لم يتجاهل وجود الظلام في حياتنا ، فمع وجود الجانب الأسود إلا أن بريق الأمل وإن كان بسيطاً فهو كافٍ لإسعاد الإنسان.

٢. بريق أمل.

٣. العمل فيه نور ، سواد يدل على ظلام ، فيه مساحة زرقاء تشير للسماء وتوحي باتساع الدنيا وكبرها ، فيها خطوط تبدو كالعروق والشرايين المتصلة ببعضها فلو قطع بعضها تتأثر جميعها ، خطوط تبدو كطريق طويل ليس له نهاية لا بد من السير فيه وإن كان فيه سواد ، والعمل فيه ارتباط غير مباشر بالتراث إذ نستشعر فيه الروح العربية.

٤. مرتبط ، بحسب الحالة النفسية للشخص ، لكن ليس كاللوحة الأخرى من هذه المجموعة ، أنا رأيته بنظرة تفاؤلية لكن قد يراها غيري بمنظار تشاؤمي بحسب طريقة تفكيره وبيئته وتربيته وثقافته ، وهذا العمل في اعتقادي لا يمكن قراءته من قبل غير العارفين بالفن مطلقاً ، لكن من هو مهتم بالفن وله دراية ولو بسيطة به فيمكنه قراءة العمل ، فهو ليس معقد ولا يحتاج إلى الكثير لفهمه ، وقراءة العمل هذا غير محددة فكل شخص يمكنه قراءة بطريقته الخاصة.

ثانياً: اللوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، جميلة لأنها تحتوي عناصر وأشياء من بيئتنا.

٢. زحمة المدينة.

٣. طرقات مدينة مزدحمة ، نقطة تلتقي فيها الخطوط ، الدوائر تدل على العجلة ، أشخاص ، حوادث ودماء ، لوحة سيارة ، حروف ، عداد السرعة ، تذكر بزحام المدن الحديثة.

٤. مرتبط بالحياة الاجتماعية حديثاً في واقعنا المعاصر ، فهي ليست شيء من الماضي أو التراث ، وهي تمس حياتنا اليومية.

المجموعة (٥)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، رأيت فيها أملاً ، وكأن فيها أشخاصاً خرجوا من سجن والأمل أمامهم ، وهي رغم تجريدها لكن يتضح أن المقصود هيئة أشخاص ، طريقة توزيع الألوان جميلة ، وتقسيمات اللوحة فيها مساحة مريحة للعين.

ج٢: طريق

ج٣: أشخاص خرجوا من سجن ، الخطوط العمودية السوداء ذكرتني بقضبان السجن ، فيها عمق ومنظور يوضح أن هؤلاء الأشخاص راحلون.

ج٤: تعبر عن فئة معينة من المجتمع (السجناء) هذه الفئة مهملة ولم تأخذ حقها ، وتبدو هيئتهم في هذا العمل وكأنهم من صعيد مصر ، يلبسون العمائم البيضاء ، تفاوت أحجام الأشخاص يعطي إحساس أنهم أسرة.

ج٥: فيها فكرة لكنها لم تصلني ، كان من الممكن توظيف الأغلفة بطريقة أجمل ، أشعر أن الفكرة غير مكتملة ، تحتاج لمزيد من العمل عليها ، أو أن يقل الزحام في العمل بحيث يضع علبة ويترك أخرى فلا توضع جميعها بجوار بعض ، أشعر أنه لابد من وجود الفنان كي يوضح العمل.

الطالبة/ سحر مسفر اليامي

ج١: الفن يعبر عن فكرة.

ج٢: وظيفة الفن تنفيسية عندما يكون الفنان يريد التعبير عن شيء داخله ، واجتماعية تفاعلية أيضاً عندما يتناول الفنان موضوعاً يشغل الجمهور.

ج٣: استخدم اللون للتعبير عن ذاتي.

ج٤: أفضل العمل الفني الغامض المبهم يجذبني أكثر لأني سأفكر كثيراً فيما يقصده ، وسأتأمل تفاصيله مدة أطول.

ج٥: الأعمال الخالية من الأشكال المألوفة.

ج٦: العوامل التي تجعل العمل الفني مؤثراً موضوع العمل ، واختيار الفنان لألوانه.

ج٧: نعم ، النقل من عناصر البيئة ومفرداتها في العمل الفني.

ج٨: المجتمعات المنفتحة رؤيتها تكون أوسع من المجتمعات المنغلقة ، سكان السواحل يخالطوا الناس أكثر ويطلعوا على حضارات أكثر من المحصورين في الجبال مثلاً.

المجموعة (١)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، مهدي الجريبي ، أعجبتني ألوانها.

ج٢: قرية جرداء

ج٣: بقايا شجر ، أطلال قرية ، ذكرتني ببعض الصور في الانترنت للقرى فيها شجر وبعض العناصر إلا أن هذه الصورة جرداء فهي تبدو كأطلال قرية.

ج٤: لا ، لا أشهر أنها مرتبطة بحياتنا الاجتماعية.

ج٥: لم تعجبني اللوحة الأخرى بسبب ألوانها وعدم ترتيب عناصرها.

المجموعة (٢)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، أشعر أن فكرتها فيها صراع وفوضى حركت اللوحة.

ج٢: صراع ، دنيا متحركة.

ج٣: بيوت شعبية ، قد تنتمي إلى نجد أو الجنوب.

ج٤:مرتبط بالحياة لأن هذه البيوت شيء موجود في حياتنا وتراثنا.

ج٥: شعرت وكأنها إعلان ، شيء عادي لم يلفتني.

المجموعة (٣)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، رأيتها فكرة جديدة ، غير مألوفة.

ج٢: تكنولوجيا.

ج٣: ذكرتني بواقعنا الذي نعيشه – نحن مستخدمي البلاكبيري– ، فيها الوجوه المستخدمة في البلاكبيري ، إشارات التنبيه ، كتابات دارجة لدى مستخدمي البلاكبيري.

ج٤: مرتبطة جداً ، فهي تعبر عن واقعنا الذي نعيشه الآن شباب وبنات في عصرنا الحالي.

ج٥: شعرت أن العمل ناقص ولم تصلني منه فكرة فهي غير واضحة ، فهي غامضة بشكل كبير ، فأنا أرى شيئاً ولا أدري إن كنت رأيته بشكل صحيح أم لا ، فالشكل الذي أمامي يخيل إلي أنه غواص في البحر لكن لا أدري كان هذا هو المقصود أم لا.

المجموعة (٤):

ج١: اللوحتين أعجبتني.

أولاً : لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، جذبتني ألوانها.

٢.أسرار.

٣.اللوحة فيها خيال امرأة.

٤.قد تكون اللوحة تعبر عن أسرار المرأة.

ثانياً: اللوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، فيها حركة حلوة.

٢. طرقات.

٣. شوارع ، تصادم ، تحذيرات من الحوادث ، فيها عداد السرعة ، أشياء متداخلة متصادمة وحولها أشخاص مجتمعين.

٤.مرتبط بحياتنا الاجتماعية بشكل كبير ، فهو موضوع نراه دائماً.

المجموعة (٥)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، ألوانها جميلة ومتناسقة ومريحة.

ج٢: تجمعات.

ج٣: فيها أشخاص مجتمعين ، اجتمعوا ثم ساروا باتجاه معين ، وكأنهم مجتمعين في عزاء نظراً للون الأسود الذي يسود اللوحة.

ج٤: مرتبط إلى حد ما ليس ارتباطاً واضحاً.

ج٥: لم تعجبني لأنها إعلانات ، وهي غير واضحة وتحتاج إلى شرح ، كما شعرت أنها مفككة ، العمل يبدو لي ممزقاً غير مترابط ، لكن فكرة علبة المناديل جديدة.

الطالبة / أمل مساعد المطيري

ج١: الفن يعبر عن العاطفة والفكرة أيضاً ، حسب حالة الفنان أحياناً يعبر عن عاطفة حينما يرسم الفنان بلا هدف تبعاً لحالته النفسية ، ويعبر عن فكرة إذا كان الفنان اختار موضوعاً معيناً كالسلام مثلاً.

ج٢: الاثنين معاً ، فمن الممكن أن تكون وظيفة الفن تنفيسية إذا كان شخص ما يريد أن يفرغ طاقاته من خلال الرسم ، كما يمكن أن تكون اجتماعية لأن بعض الناس لا يستوعبون الفن إلا من خلال موضوع أو فكرة أو رسم ، فبعض المواضيع يكون إيصالها أسهل للناس من خلال الفن أسهل من الكلام ، فقضية مثل قضية فلسطين مثلاً يكون إيصالها بالصور أو الرسومات أسهل وأسرع.

ج٣: استخدم اللون للتعبير عن الواقع.

ج٤: الواضح البسيط.

ج٥: وجود الأشياء المألوفة لا يزعجني كما لا يزيد من قيمة العمل عندي ، المهم هو أن يكون العمل جميلاً ويوصل رسالة أو فكرة ، سواء احتوى على شيء مألوف أم لا.

ج٦: قد يعجبني العمل العاطفي لكني أفضل العمل الذي يحتوي على موضوع ويؤدي رسالة فهو الأبقى في الذهن أكثر من العمل الذي يعبر عن عاطفة فقط ، فعلى سبيل المثال رأيت مرة لوحة عن السلام رسم حمامتين ترسخت هذه هذه اللوحة في ذهني وارتبطت بكلمة السلام فكل ما تذكر هذه الكلمة أتذكر اللوحة مباشرة ، يزعجني العمل المزدحم بالخامات مثلاً ، لا أفضل الأعمال المزدحمة بالتفاصيل والأشياء الكثيرة القريبة من بعض ، بل أفضل العمل الذي يحتوي على عناصر قليلة مركزة ومساحات واسعة مريحة ، فكل ما كان العمل بسيطاً ومريحاً كل ما كان أكثر قوة وجذباً للانتباه ، وكلما زاد الزحام والتفاصيل تصبح مزعجة للنظر ويصعب التركيز فيها وإدراكها.

ج٧: نعم ، أن الفنان أصلاً لا يمكنه الرسم إلا إذا رأى أشياء من البيئة ، يستوحي أفكاره منها ومن خاماتها فيستخدم ما هو متوفر في بيئته ويقتبس مما يراه فيها.

ج٨: تختلف طريقة تأثر كل فنان ببيئته ، فقد يعيش فنانين ببيئة واحدة لكن تختلف نظرة كل منهما لهذه البيئة ، وباختلاف البيئات تختلف الموضوعات التي يتناولها الفنانون فهي في الجبال تختلف عن السواحل وكذلك الألوان.

المجموعة (١)

ج١. اللوحة ٢ فن جماهيري ، باسم الشرقي ، لأنها تدل على الفن (ممثلة) وفيها رموز تفاعلت معها.

ج٢: قهوة مصرية في الحسين.

ج٣: معسل ، قهوة ، وأفلام ، أعطتني إحساس بجو المقاهي وذكرتني بحال الناس في الإجازة خاصة في مصر.

ج٤:مرتبط جداً ، اللوحة من واقعنا الذي نعيشه ، فهي جزء من حياة معظم الناس ، يشاهدون التلفاز ويجلسون في المقاهي يدخنون معسلات ويشاهدون الأفلام بلا أي هدف ، وهذا هو حال أغلب الناس في المجتمع في الإجازة خاصة.

ج٥: لم أرى لها عنواناً أو موضوعاً ، شعرت وكأنها طاولة أو شيء من هذا القبيل واتسخت بالألوان أثناء قيام الفنان بأعمال فنية أخرى عليها.

المجموعة (٢)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، ألوانها جميلة وفيها عناصر مرسومة.

ج٢: إعصار.

ج٣: فيها بيوت كانت تعيش حياة آمنة في سلام ثم جاءتها دوامة أو إعصار ودخلت البيوت في بعضها وبيت واحد فقط تمكن من الخروج منها ، والناس اندمجوا في بعض ، ثم تدمرت الدنيا وخربت ، فكرتني بالحروب "حرب الخليج" مثلاً ، وكيف تتسبب في تشرد الناس ، ممكن حال مصر في الوقت الحالي ومعظم الشعوب العربية.

ج٤: مرتبط ، واقعنا الآن كثير من البلاد تدمرت ، كالعراق ومصر وسوريا.

ج٥: هي توصل رسالة واضحة ومفهومة ، لكنها لوحة لا تقتنى أو تزين بها الجدران ، انزعجت من الشكل الناقص في يمين اللوحة ، وكذلك من الصورة ، شعرت كأن اللوحة ملصق إعلاني ليوم عالمي أو شيء من هذا القبيل.

المجموعة (٣)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، شعرت أنها مرتبطة جدا بحياتي اليومية .

ج٢: بلاكبيري مسنجر.

ج٣: بلاكبيري ، كتابات انجليزية معربة ، الوجوه ، اللوحة فيها سعادة لأن الوجوه التي تضحك أكثر ، كما أني أحب جداً الوجه ذو النظارات الشمسية ، إشارات التنبيه.

ج٤: اللوحة هي الواقع الاجتماعي الذي نعيشه بالضبط ، فأصبحنا بمجرد التعرف على شخص جديد نطلب منه فوراً رقم البلاكبيري.

ج٥: غير مفهومة وغامضة جداَ وليست واضحة ، لا أشعر أنها تهدف لشيء ، ذكرتني بفلم نيمو حينما توضع السمكة نيمو في كيس من البلاستيك ، لكن في هذه اللوحة وكأن الغواص هو الذي داخل الكيس ، ربما يكون هذا حلم نيمو أن يقبض على الغواص.

المجموعة (٤)

ج١: اللوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، لأنها أوصلت رسالة توضح الزحمة التي نعيشها ، وتداخل الناس في بعضهم في الطرقات وعدم احترام النظام.

ج٢: حال الشارع العربي.

ج٣: لوحة السيارة ، الكفرات ، زحمة طرق ، وحوادث ، وسيارات ، الخطوط الحمراء تشير للدماء ، علامات التعجب تشير للناس حين يقفون مجتمعين على الحوادث ويتسببون في الزحام بلا فائدة ويعطلوا السير ، وصلت منها رسالة تشير واقع الزحام في المدن والناس تدخل على بعض بالسيارات ، ولم يعد أحد يحترم النظام في الطرقات.

ج٤: مرتبط ، شيء حاصل في واقعنا.

ج٥: فيه غموض ، كأنه فجوة وانسكب منها شيء ، لم أفهمه ولم تصلني رسالته بطريقة صحيحة.

المجموعة (٥)

أعجبتني اللوحتين :

أولاً: لوحة ٢ فن جماهيري ، أيمن يسري ، وصلتني منها رسالة توضح حال الناس عندما يتأثرون بالأفلام.

ج٢: سينما ودموع.

ج٣: أغلفة أفلام ، علب مناديل ، الفنان اختار الأفلام الرومانسية التي يبكي الجمهور حين يشاهدها وغلف بها علب المناديل

ج٤: مرتبط ، وذكرني بمرحلة معينة في عمر الإنسان عندما يكون مهتماً بالأفلام وحساساً تجاهها وغالباً ما يكون ذلك فترة المراهقة ، وهي مرحلة قد تنتهي وقد تستمر عند البعض.

ثانياً : لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، أعطتني إحساس بالمراقبة أشخاص يتجسسون على أخرين.

ج٢: تجسس

ج٣: شيء موجود في الأسفل وهؤلاء الأشخاص ينظرون إليه ، ذكرتني بالزواج المصري في الشارع والناس ينظرون إليه من النوافذ في الأدوار العليا من البيوت ، عموماً الأشخاص المرسومين يسار اللوحة فيهم شيء من التطفل على الآخرين المرسومين في الوسط ، كأن الناس يتجسسوا على بعضهم ، اللوحة فيها بقع من اللون الأسود أعطت إحساس بالغموض أو وجود مصيبة ، كأن الأشخاص وسط اللوحة ارتكبوا جريمة ويدفنون الجثة والأشخاص في الأعلى يراقبونهم ، جزء من المبنى يسار اللوحة.

ج٤: مرتبط ، ذكرني بالأشخاص المتطفلين الجواسيس ، فبعض الناس همهم أن يروا الآخرين ويتجسسوا عليهم.

الطالبة / سحر حمدان الغامدي.

ج١: الفن يعبر عن عاطفة أكثر من فكرة ، من الممكن أن يعبر عن فكرة لكن العاطفة أكثر.

ج٢: وظيفة الفن تنفيسية ، من الممكن أن توصل رسالة لكن أنا شخصياً فني تنفيسي.

ج٣: استخدم اللون للتعبير عن ذاتي وأحياناً للتعبير عن شيء في الواقع ، أحاول أن أدمج بين الاثنين.

ج٤: أحياناً أفضل العمل الفني الواضح البسيط وأحيانا الغامض المبهم.

ج٥: أفضل الأعمال الفنية التي تخلو من الأشكال المألوفة.

ج٦: أول ما يلفت انتباهي للعمل ابتداءً هو ألوانه ، لكن العمل الفني المؤثر برأيي هو العمل الذي يحكي قصة وفيه عمق ، الغامض الذي يجعلني أفكر وأتساءل (لماذا رسم هذا ؟ هل تأثر الفنان بشيء معين) بمعني أن يكون العمل محملاً بالرموز التي تحتمل دلالات كثيرة.

ج٧: نعم ، لأن الحياة هي التي تكون شخصية الإنسان وتجعله يعبر من خلال الفن ، فالفنان يجسد بيئته وتجاربه فيها فأعمال الفنان تحكي قصته ، فالفنان الأول مثلاً صور لنا بيئته وانتقلت لنا وعرفناها من خلال أعماله ، فالفن شاهد على العصر.

ج٨: البيئة تؤثر على شخصية الفنان وذوقه وميوله ، فساكن الجبل مثلاً يكون في طبعه شيء من القسوة تنعكس في ألوانه القوية الصارخة وضربات الفرشاة العنيفة ، بينما ساكن الساحل أكثر هدوء ورقة ونعومة تنعكس أيضا في أعماله هذه الرقة والألوان الهادئة الخفيفة ، فالبيئة تؤثر في اختيار الفنان للألوان وطريقة تناوله لها بالإضافة إلى أن الفنان ينتقي من رموز البيئة ويجسدها.

المجموعة (١)

ج١: اللوحة ٢ فن جماهيري ، باسم الشرقي ، صورة سعاد حسني.

ج٢: حكاية.

ج٣: صورة سعاد حسني كأنها تعبر أو تتمنى ، الصورة مع الألوان تحكي حكاية ، معسل ، صورة امرأة تفكر ، لم تذكرني بشيء معين.

ج٤: مرتبط بالحياة الاجتماعية ، ربما تكون سعاد حسني أدت رسالة أو عبرت عن شيء يؤيدها فيه الفنان صاحب العمل ويريد التعبير عنه ، وأنا استخدم طريقة مشابهة في التعبير عن نفسي من خلال المواقع الاجتماعية كالفيسبوك مثلاً ، حيث انتقي بعناية صوراً معبرة لشخصيات معروفة أشعر أنها تمثلني.

ج٥: شعرت أنها خربشة ، والبياض في اللوحة أشعرني أنها غير مكتملة أساساً.

المجموعة (٢)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، عبد الناصر غارم ، شعرت وكأني انتقل في أرجاء العالم العربي ، صورة أوباما مشجعة ، واللوحة بسيطة وصلت نظرة أوباما للعالم العربي.

ج٢: أمريكا واختراقها للعالم العربي.

ج٣: صورة أوباما ، الدول العربية ، كتابة (لا دموع بعد اليوم) لشامبو جونسون.

ج٤: أكيد أنه مرتبط بالحياة ، وواضح من العمل أن الفنان قلبه محترق على حال العالم العربي.

ج٥: شعرت أنه عمل معقد العناصر متداخلة ، لا أحب العقد ، أشعرني بضيق.

المجموعة (٣):

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، شكلها أرتب ، وفيها الوجوه الموجودة في البلاكبيري.

ج٢: بلاكبيري.

ج٣: وجوه البلاكبيري ، كتابات عامية انجليزية معربة لا أحبها وأشعر أن من يستخدمها جاهل.

ج٤: يعبر العمل عن الواقع الاجتماعي الحاصل الآن في جو شباب جدة.

ج٥: شعرت أن العنصر المرسوم معلق في الهواء ومكسر ، تعبر عن مأساة ، كأنها طائرة وانفجرت ، كما لم أحب مساحة السماء الفارغة.

المجموعة (٤)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، شعرت أن فيها عمق كما أفضل الرسم بتلقائية بعيداً عن الخطوط الهندسية.

ج٢: الأمل.

ج٣: أحب الأخضر بدرجاته ومعه اللون الأحمر يذكرني بالطبيعة أتأملها وأسرح في ذكرياتي ، اللوحة فيها سما ونور أمل يطلع من بعيد ، في عدة مناطق من اللوحة ، فيها تفاؤل بأن الظلام هذا يعقبه نور في المستقبل إن شاء الله.

ج٤: غير مرتبط بالحياة الاجتماعية .

ج٥: شعرت أنها مرتبة جداً ، وأنا أفضل التلقائية في العمل ، يعني إذا أراد الفنان أن يرسم عملاً يعبر فيه من الصعب أن يعبر بعناصر هندسية دقيقة ، هذا يعني أنه مقيد ، وأنا لا أحب هذا التقييد.

المجموعة (٥)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، أيمن يسري ، أعجبتني لأغلفة الأفلام ، شعرت كأني سأرى أفلاماً.

ج٢: حكايات.

ج٣: أرى كتابات "بين قلبين" وأشخاص ، أشعر وكأني أريد التعرف عليهم ، ممتع العمل يذكرني بقصص وحكايات مرت علي وتأثرت بها.

ج٤: العمل مرتبط طبعاً بحياتنا الاجتماعية ، فهو يحكي قصصنا.

ج٥: لم أفهمه ، اللون الأسود الكثير في العمل يبدو لي مخيفاً كما أن الفنان تناوله بطريقة مزعجة (خربشة) ، كما أن تجاور الألوان الأساسية (أحمر ، أصفر، أزرق) بهذا النقاء لا يعجبني.

الطالبة/ إسراء عبد الوهاب بدوي.

ج١: الفن يعبر عن عاطفة.

ج٢: الاثنين معاً تنفيسية واجتماعية تفاعلية.

ج٣: التعبير عن الواقع.

ج٤: أنا أحب أن أشاهد اللوحات الغامضة لأفكر فيها ، ماذا يقصد الفنان ؟ كيف يفكر وهو يرسم ، لكن أنا أرسم واضح بسيط.

ج٥: يتوقف قبولي للشكل المألوف على حسب صياغة الفنان للفكرة ، فقد تكون الفكرة بسيطة لكن إخراجها يشد الانتباه.

ج٦: أهم عامل يجعل العمل الفني مؤثراً اختيار الألوان وطريقة صياغتها وتوزيعها.

ج٧: نعم ، تؤثر على اتجاهات الفنان في اختياره للموضوع والعناصر، فمثلاً لن يرسم الفنان السعودي شوارع أوروبا إلا إذا كان عاش فيها ومتأثر بها.

ج٨: تختلف خطوط الفنان وتكويناته بحسب تأثره بالبيئة فسكان السواحل خطوطهم مرنة متحركة انسيابية ، بخلاف سكان الداخل التي قد تكون خطوطهم أكثر جموداً واستقامة.

المجموعة (١)

ج١: اللوحة ٢ فن جماهيري ، باسم الشرقي ، فيها ألوان وعناصر.

ج٢: مصر القديمة.

ج٣: فاتن حمامة أو ممثلة مصرية ..سعاد حسني ، أرجيلة ، ذكرتني بالأفلام المصرية القديمة والأغاني التي فيها.

ج٤: مرتبط اجتماعياً بالجيل الأكبر منا ، لكن ليس جيلنا.

ج٥: شعرت أنها من الممكن أن تكون خلفية لشيء ما ، لم أشعر بالتباين بين أجزائها أو ألوانها فهي في كل أنحائها مثل بعض ، لم تجذبني وليس فيها عناصر.

المجموعة (٢)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، فيها ترابط كلها نسيج واحد وتداخل العناصر فيها جميل.

ج٢: شوارع مزدحمة.

ج٣: فيها علاقات وأشكال ، دوار ومثلثات ، عمارة مائلة ، ألوان متناسقة ، تعطي إحساس بحركة الشوارع والحياة وزحام المباني.

ج٤: مرتبط بحياتنا الاجتماعية فهو يعبر حياتنا.

ج٥: اللوحة معبرة ، لكن صورة الشخصية هذه أزعجتني.

المجموعة (٣)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، فيها فرح وسعادة وانبساط.

ج٢: فلة تايم.

ج٣: مسنجر ، حياة معاصرة ، انترنت إشارات تنبيه كثير تشير لأشخاص مزعجين تذكر بالبلاكبيري مسنجر ، كتابات انجليزية معربة ، ذكرتني بلعبة باكمان.

ج٤: مرتبط جداً بحياتنا الاجتماعية ، أصبح البلاكبيري جهازاً أساسياً في التواصل الاجتماعي ، فهناك أشخاص بعيدون عنا لكننا لا نشعر ببعدهم مع هذا الجهاز.

ج٥: غير واضح ، كانه الشكل هيليكوبتر مكسر ، وأشخاص يموتون ، أو جليد ، لم أحبه.

المجموعة (٤)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، ألوانها جميلة ممتعة ومريحة ، خصوصاً اللون الأزرق.

ج٢: الدمار والعمار.

ج٣: من الأعلى تبدو كانفجار اللون الأسود والبيج ، لكن الألوان السائلة منها تعطي إحساس الفرح ، كأنه عيد أو احتفال ، هناك هيئة إنسان.

ج٤: مرتبط بالحياة الاجتماعية ، فالفرحة موجود في حياتنا مهما بلغت المآسي فحتى في أرض فلسطين يظل لعيد فرحته واحتفاله والأفراح مستمرة رغم الحرب والوضع الصعب ، وهذا شيء عام فكل إنسان مهما ساءت ظروفه لابد أن تمر عليه لحظات يبتسم فيها وينسى همومه.

ج٥: هي جميلة وألوانها تناسب موضوعها عن السيارات والسرعة ، لكني لا أفضل الأسود والرمادي كثيراً ، قد يكون من رسمها مر بتجربة حادث أو شاهد حادثاً.

المجموعة (٥)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، لوجود الأشخاص فيها.

ج٢: جلسة سمر.

ج٣: تجمع الأشخاص سوياً ، واختلاف لون كل شخص فيهم يدل على اختلاف شخصياتهم ، ويبدون كأنهم أصحاب في جلسة سمر ، وهناك يسار أعلى اللوحة أشخاص آخرون يبدون أكبر سناً يراقبونهم قد يكونوا أهلهم ، وطريقة وقوفهم وكأنهم ينتظرون منهم زلة يحاسبوهم عليها.

ج٤: مرتبط بالحياة الاجتماعية فهم أصدقاء يجلسون سوياً.

ج٥: قد تكون فكرة العمل جيدة ، لكن الأغلفة غير مكتملة ، فيه أجزاء مفقودة ولا أشعر أنها تكتمل بالعين أو الخيال ، ما تزال غير مريحة ، فتارة أجد الصورة مبتورة وتارة أجد الكلام مقطوعاً ، العمل ككل مبتور.

الطالبة/ سارة عبد الله الغامدي

ج١ :الفن يعبر عن فكرة قد تكون واعية أو لاواعية ، لا تعبر عنها العاطفة فقط ولا الذهن فقط ، وإنما هي فكرة نابعة من العقل وتتخللها العاطفة التي تدخل نتيجة لتأثر الإنسان بمجتمعه والناس المحيطين به وما يكتسبه منهم من معارف وثقافة عامة.

ج٢: اجتماعية تفاعلية أكثر من كونها تنفيسية ، فهما مرتبطتان ببعض ، فالفنان حتى لو عبر عن نفسه فهذا التعبير ناتج أصلاً عن تفاعله مع المجتمع الذي حوله.

ج٣: استخدم اللون للتعبير عن ذاتي ، من الممكن مثلاً أن أرسم الشجر بغير لونه الحقيقي.

ج٤: أفضل العمل الفني الواضح البسيط الذي أتمكن من فهمه بسهولة.

ج٥: تجذبني الأشكال المألوفة ، وأفضل الأعمال التي تحتوي على أشكال مألوفة لكن تكون موظفة بطريقة صحيحة.

ج٦: العوامل التي تجعل العمل الفني مؤثراً بوجهة نظري الألوان فهي التي تجذبني بالدرجة الأولى ، غرابة التصميم والأشكال ، الأعمال الفنية بنظري نوعين عمل يعبر عن فكرة واعية وآخر يعبر عن فكرة لاواعية ، اللاوعي كأن يكون الفنان منفعلاً ويرسم شيئاً لا يعي ما هو ثم يدركه بعد ذلك ، والواعي هو الذي يرسمه الفنان بتخطيط مسبق من الفنان عن شيء عن مر به ويريد التعبير عنه ، وأنا أتأثر بالعمل الواعي أكثر المفهوم الواضح ، قد يكون غريباً لكن أفهم المقصود منه.

ج٧: نعم ، الإنسان عندما يبدع ، يبدع من البيئة المؤثرة من حوله ، ومما يراه فيها.

ج٨: يرسم مما يراه من البيئة ، ويختلف فنه تبعاً للبيئة والثقافة التي نشأ بها ، ومجتمعه الذي يعيش فيه هل هو محافظ أم منفتح ، البيئة الهادئة المستقرة المزدهرة يعبر الفنان فيها بأشياء جميلة وألوان منعشة مفرحة ، أما إذا كانت البيئة فيها مآسي وحروب مثلاً فسيرسم هذا الدمار الذي يراه.

المجموعة (١)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، مهدي الجريبي ، مترابطة شيء واحد مكتمل وكأنه جدار أو بلاط أو رخام .

ج٢: جدار ، جدارية.

ج٣: فيها خربشة ، ملامس وتأثيرات ، إنسان ، خريطة ، كأنها جدار أو رخام ، ذكرتني بالفنون البدائية على جدران الكهوف.

ج٤: لا يرتبط بواقعنا الحالي لكن ممكن يرتبط بشيء في الماضي ويعبر عن الشخص الذي عمله.

ج٥: هي واضحة لكن العناصر مفككة مشتتة ، الألوان غير مترابطة.

المجموعة (٢)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، أعجبني أن أرى فيها أكثر من شيء.

ج٢: انحناءات.

ج٣: فيها مثل الأبنية المنهارة ، فيها حركات واستدارات ذكرتني بالملاهي ، كأني أرى فيها خيال وحش.

ج٤: لا ليس مرتبط بالحياة الاجتماعية.

ج٥: لم أحب الموضوع ، الخارطة والحدود والشخصيات السياسية .

المجموعة (٣)

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، حلوة جذبتني فيها ترابط ، عصرية ، فيها كتابات.

ج٢: هاي – مرحباً

ج٣: كتابات انجليزية فيها ذكرتني بمواقع الانترنت ، مساحات لونية ، خطوط ، أبعاد ، محادثات.

ج٤: مرتبط فيه أشياء كثيرة مرتبطة بواقعنا الاجتماعي كالإنترنت والوجوه الموجودة في المحادثات.

ج٥: حلو لكن لم اعرف ما هو سحابة ، أم دخان ، شيء طائر أو ضائع ، غير واضح.

المجموعة (٤)

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، ألوانها هي المفضلة عندي.

ج٢: فسحة أمل.

ج٣: جناح ، اللوحة فيها إحساس أكثر من شيء محدد ، إحساس هادئ وشعور جميل ، فيها ترويح عن النفس وتنفيس عنها ، وكأن هماً قد انزاح ، وضع معين انتهى وتحول إلى شيء جديد جميل ، تبدلت الأوضاع إلى الأحسن.

ج٤: بالنسبة لي أنا مرتبطة من ناحية أنها تعبر عن حالة نفسية يمر بها الإنسان ، مرتبطة إلى حد ما ، لأن هذا الارتباط هو متوقف على ما يدركه المتلقي من هذا العمل وقد يختلف من شخص لآخر.

ج٥: لأنها معقدة ومزدحمة.

المجموعة (٥):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، كأني أرى ببغاوات ، بسيطة فهمت موضوعها سريعاً.

ج٢: الغصن.

ج٣: ببغاوات ، على غصن ، وخلفهم جبال صخرية أو شتلات ، جبل خلفه شلال.

ج٤: غير مرتبط بالحياة الاجتماعية ، لكن مرتبط بالبيئة والطبيعة.

ج٥: أنا لا أفضل رؤية الوجوه والعيون في اللوحات ، كما لا أحب تكدس العناصر والزحام ، هي تبدو لي كأغلفة كتب ، لكن طريقة عرضها لم تعجبني ، مع أن فكرتها صحيحة فنحن أصبحنا نستهلك الأفلام بكثرة.

الطالبة / خلود عبد الله ديولي

ج١: الفن يعبر عن فكرة وعن عاطفة.

ج٢: وظيفة الفن تنفيسية واجتماعية تفاعلية أيضاً.

ج٣: استخدم اللون للتعبير عن ذاتي.

ج٤: قد يعجبني الواضح البسيط وكذلك الغامض المبهم ، لكن الغامض المبهم أكثر.

ج٥: لا تزعجني الأشياء المألوفة في الأعمال ، وتفضيلي لها يتوقف على طريقة توظيفها ، فلو كانت موظفة بطريقة مبتكرة معاصرة منسجمة فإنها تعجبني.

ج٦: العوامل التي تجعل العمل الفني مؤثراً بوجهة نظري هو التصميم المميز المبتكر ، المترابط العناصر والموزون في توزيع عناصره ، وكذلك فكرة العمل وألوانه والإبداع في استخدام الخامات.

ج٧: نعم ، البيئة تطبع في الفنان موروثها ، فالفنان السعودي مثلاً مولع بالتراث والأشياء البدوية ، ويحن إلى ذلك الماضي.

ج٨: يأخذ الفنان من عناصر البيئة ويضمنها في لوحاته ، أو يأخذ عن هذه العناصر ويحورها بشكل مبتكر ، أو يأخذ عن التراث ألوانه ويعبر بها في أعماله.

المجموعة (١):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، مهدي الجريبي ، أعجبتني أكثر من الأخرى هي غريبة ولو أضفت عليها قليلاً من الخامات وأشياء ستصبح أجمل.

ج٢: فضفضة.

ج٣: مساحات لونية ، قد تكون قطعة خزف أو رخام أو شيء صلب أضاف عليها اللون ومسح أو خدش أجزاء منه ، فيها حزوز تسربت فيها الألوان.

ج٤: قد يكون فيه ارتباط بالمجتمع ، فعندما أقوم بعمل مثل هذا العمل فأنا أنفس عن ذاتي وهو قد يصل لبعض المتذوقين لكن ليس كل المجتمع ، مثل هذا النوع من الفن قد يؤدي دوراً اجتماعياً حينما يوضع في أماكن تردد الناس كالأسواق مثلاً ، يشاهدها الجمهور ، قد يصل للمعنى الذي أراده الفنان وقد لا يصل.

ج٥: لوحة عادية فيها تكرار رتيب ، مفككة وليس بها ترابط ، تصميمها وتركيبها لم يعجبني ، قد تكون مترابطة فقط من خلال اللون حيث اعتمد اللون الأزرق كخلفية أساسية ثم وزع الألوان الحمراء والفوشي.

المجموعة (٢):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، لأنها شيء جميل وجذاب.

ج٢: زوال التراث ، التراث يندثر.

ج٣: فيها مباني قديمة متداخلة في بعضها ، عناصر هندسية وهي محببة لدي ، خطوط وزخارف بدوية.

ج٤: مرتبط بحياتنا في الماضي.

ج٥: كأنها دعاية شامبو ، هو عمل معبر ، لكن أنا لا أفضل الموضوع السياسي ولم أحب دخول العلامة التجارية في العمل الفني ، وكذلك الصورة.

المجموعة (٣):

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، واضحة ومفهومة أكثر.

ج٢: بلاكبيري.

ج٣: فيها فكرة إشارات التنبيه الخاصة بالبلاكبيري ، والمواقع الإليكترونية مرتبطة بالشباب ، محادثات ، والوجوه الخاصة بالبلاكبيري ، كتابات بالانجليزي المعرب وأنا لا أحبها لا استخدمها ، تذكر بحال أكثر الشباب ، والمراهقين.

ج٤: في الوقت الحالي مرتبطة جداً.

ج٥: غامضة جداً ، كأنها بدلة غوص في البحر ، أو حشرة ، ليس لها معنى ، وغير مريحة ، مع أني قد أحب اللوحات الغامضة لكن هذه أزعجتني.

المجموعة (٤):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، أحببت ألوانها والحركة التي فيها والتقنيات اللونية في تسييل الألوان أو استخدام الشمع.

ج٢: شلالات ، طبيعة.

ج٣: مساحات لونية ، شعرت وكأنها منطقة مطلة بالشلالات ، ذكرتني بالطبيعة.

ج٤: بالنسبة للمتلقين لا يرتبط ، لكن بالنسبة لي فهو يذكرني بمنظر رأيته في إحدى أسفاري.

ج٥: ألوانها كلها أسود ورماديات ، خطوط سوداء ، تفتقر للألوان ، تحتاج إلى دخول ألوان أخرى.

المجموعة (٥):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، رأيتها كأنها حلقة علم .

ج٢: مجلس علم.

ج٣: رأيت اللوحة كأنها حلقة علم ، وأشخاص خارجين من مجلس أوقد يكون زاوية من المصلى ، ذكرتني بأيام زمان ، ثيابهم وعمائمهم البيضاء.

ج٤: مرتبط بالحياة الاجتماعية.

ج٥: تكرار لعناصر متشابهة بطريقة رتيبة ، فعلبة المناديل تتكرر دون أي تحوير ، استخدمها دون أن يغير فيها يفتقد للابتكار والإبداع ، وعليها أغلفة لروايات أو أفلام مصرية ، لا أرى أنها تتناسب مع ثقافتي ، كما أني لا أحب دخول الصور للعمل العمل الفني ، ولم أشعر أني فهمت ما هو المقصود من العمل.

الطالبة/ تغريد أحمد الشهري.

ج١: فكرة وعاطفة ، لكنه في الغالب يعبر عن عاطفة.

ج٢: وظيفة الفن تنفيسية فالإنسان من خلال هواية الرسم يعبر عن مشاعره ويخرج مكبوتاته.

ج٣: استخدم اللون للتعبير عن ذاتي ، اللون القريب إلى نفسي .

ج٤: بحسب النفسية أحياناً أفضل الواضح البسيط ، وأحيانا أميل للغامض المبهم.

ج٥: أفضل العمل الذي يحتوي على أشياء وأشكال مألوفة ولها ارتباطات.

ج٦: استخدام طريقة أو أسلوب مميز ، أو توظيف شيء جذاب في اللوحة كخامة جديدة أو لون غريبة تشد النظر.

ج٧: نعم ، يستوحي الفن موضوعاته من البيئة المحيطة والحياة اليومية.

ج٨: البيئة التي فيها حروب مثلا سيعبر الفنان بالموضوعات التي تعكس حالة المجتمع ، كما أنه سيستعمل مخلفات الحروب ودمارها في لوحاته ، كبقايا الرصاص والحطام والمعادن مثلاً ، أيضاً البيئة تؤثر في اختيار الفنان لألوانه فسكان الجبال يستخدمون الألوان الترابية أما سكان السواحل فيفضلون الألوان الباردة.

المجموعة (١):

ج١ : لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، مهدي الجريبي ، مريحة للعين وهادئة.

ج٢: جدار قديم.

ج٣: كأنها جدار قديم من بيت شعبي ، بدأ لونه يبهت.

ج٤: من الممكن أن يكون مرتبطاً ، فهو مأخوذ من البيوت الشعبية.

ج٥: مزدحمة ، بها الكثير من التفاصيل ، وبعضها غير متناسق مع بعض وغير مريحة.

المجموعة (٢):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، طريقة الألوان والخطوط كأنها مباني متحركة.

ج٢: مباني من الماضي.

ج٣: تفاصيل مباني في حالة حركة ، مباني قديمة عليها زخارف شعبية تراثية.

ج٤: مرتبط بالحياة الاجتماعية القديمة ، وتراثنا المتمثل في الزخارف والألوان.

ج٥: لم أحب هذا العمل لأني حينما رأيته شعرت وكأني أشاهد جريدة ، أو إعلان.

المجموعة (٣):

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، الوجوه الموجودة بها جذبتني.

ج٢: العربي ضاع.

ج٣: تقسيمات هندسية جميلة ، الوجوه الصغيرة بها تشد نظر المتلقي ليتأمل تفاصيلها ، فيها إشارات تنبيه ، فيها كتابات بالانجليزية المعربة (الأرقام التي تدل على حروف) ، تذكرني بالبلاكبيري.

ج٤: مرتبط بحياتنا الاجتماعية ، وجاذبية اللوحة تعود لارتباطها بحياتنا وتعودنا عليها فهي شيء مألوف في حياتنا ، أنا لا أحب الإنجليزية المعربة وأعجبتني فكرة الفنان ورسالته التي تمكن من إيصالها للجمهور بشكل بسيط وسريع من خلال استخدامه للكتابة الانجليزية المعربة ، فهو يخاطب جمهوره بلغتهم.

ج٥: ألوانها لم تجذبني ولم توحي لي بشيء.

المجموعة (٤):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، ألوانها جميلة قريبة من النفس ومريحة.

ج٢: تراث.

ج٣: فيها شجر ، وادي ، شلال ، كأنه كهف ينزل منه شلال ، ذكرتني بالطبيعة ، وفيها حس من التراث من خلال الألوان (الأصفر – الأحمر – الأزرق) والوحدات الزخرفية.

ج٤: مرتبط من خلال الوحدات التراثية.

ج٥: اللوحة أوحت لي بأنها تصور داخل جهاز حاسب ، معداته من الداخل ، اللوحة فيها تعقيد ، كأنها فيها تيار كهربائي ، شيء يدور ويلف.

المجموعة (٥):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، فيها تفاصيل تحكي عن مجتمع معين ، فيها تجمع أشخاص.

ج٢: أصدقاء في نزهة.

ج٣: تجمع أشخاص ، نساء يسيرون ، كأنه اجتماع لأشخاص بعد عمل في مزرعة أو مكان مفتوح ، يرتاحون من عناء العمل ، يبدون لي كأصدقاء.

ج٤: مرتبط بحياتنا فهو يعبر عن اجتماع الأصدقاء ، فهؤلاء الأشخاص في اللوحة يبدون في أعمار متقاربة لذلك رأيتهم كأصدقاء ، أما العائلة فيكون هناك تباين بين أفرادها.

ج٥: كأنه إعلان أو منشور فهي دعائية أكثر من فنية ، ممكن أن توضع في سينما ، فهو مجرد تركيب.

الطالبة / شيماء أحمد السريحي

ج١: حسب الشخص ، بعض الناس يعبر عن فكرة وبعضهم يعبر عن عاطفة بحسب شخصية الفنان ، وأنا شخصياً تغلب علي العاطفة ، لكن قد أتناول موضوعات أو أفكار معينة خلال مشروعاتي الدراسية ، لكن فني الخاص بي غالباً ما يعبر عن عاطفة.

ج٢: وظيفة الفن تنفيسية واجتماعية تفاعلية بحسب الشخص.

ج٣: غالباً استخدم اللون للتعبير عن ذاتي وأحياناً أعبر عن الواقع ، ممكن الاثنين.

ج٤: أفضل العمل الفني المتوسط في الفهم والتناول ، ليس البسيط جداً ولا الغامض جداً.

ج٥: أفضل الأعمال التي تخلو من الأشكال المألوفة.

ج٦ : طريقة استخدام اللون والرسم ، التقنيات الجديدة الغربية ، والخامات ، الفكرة المختلفة ، المعالجات الفنية التشكيلية تهمني وتجذبني أكثر من الموضوع.

ج٧: نعم ، الفنان يحكي عن واقعه وبيئته من خلال رسمه ، فأعماله تعكس ألوان البيئة.

ج٨: ألوان سكان السواحل تختلف عن سكان المناطق الوسطى والجنوب ، وكذلك الأشكال والخامات البيئية.

المجموعة (١):

ج١: : لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، مهدي الجريبي ، ألوانها هادئة عجبتني.

ج٢: مساحات لونية.

ج٣: ألوان موزعة بطريقة جميلة ، خطوط ، بقع وضربات لونية ، لم تذكرني بشيء معين لأنه ليس فيها موضوع هي مجرد تعبير أو تنفيس ، فهي ليست تجريد لشيء معين مثلا بحيث اسميها به.

ج٤: غير مرتبط بحياتنا الاجتماعية.

ج٥: لم تعجبني ألوانها ، دخول الصور الفوتوغرافية في العمل ، وخاصة صورة الشيشة ، أيضاً علاقة العناصر مع بعض لم تعجبني.

المجموعة (٢):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، ألوانها ، فكرته في رسم المباني وطريقة تجريدها جميلة.

ج٢: مباني.

ج٣: زخارف مستوحاة من التراث ، مباني مجردة.

ج٤: مرتبط لكونه يعبر عن التراث القديم.

ج٥: أزعجني موضوعها السياسي ، ليس فيها ألوان ،لم يعجبني طريقة توظيفه للعلامة التجارية شعرت أنها غير مرتبطة وأضعفت العمل.(لم تتعرف على العلامة التجارية سريعاً)

المجموعة (٣):

ج١: لوحة١ ، تعبيرية تجريدية ، يوسف جاها ، ألوانها جميلة.

ج٢: لم تتمكن من إعطاء موضوع.

ج٣: بقعة لونية سوداء ، وتخرج منها ألوان بطريقة جميلة.

ج٤: ليس فيها ارتباط مجرد تنفيس.

ج٥: لا أميل للأشياء التي تحتوي كتابات وأرقام مباشرة ، من الممكن أن تكون جزءً من التكوين ومتداخلة مع الرسم ، لكن ليس بهذه الطريقة الواضحة.

المجموعة (٤):

ج١:اللوحتين ، أولاً: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، ألوانها جميلة وطريقة التلوين أيضاً جميلة.

ج٢: طبيعة وتراث.

ج٣: مبنى وبه شبابيك ورموز وزخارف ، لم يرسم المباني كما هي غيرها دخل عليها ألوان ، دمج بين التراث والطبيعة .

ج٤: مرتبط بحياتنا من خلال رموز التراث.

ج١: ثانياً: اللوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، ألوانها جميلة ، تقسيمات الخطوط.

ج٢: لم تتمكن من إعطاء موضوع.

ج٣: تقسيمات خطية ، لوحة سيارة ، عجلات ، صورة سيارة ، توظيف الأشياء وتداخلها جميل ، بيانو ، أشخاص ، شعرت بوجود إشارة مرور واتجاهات ، وحوادث سيارات.

ج٤: مرتبط بحياتنا الاجتماعية.

المجموعة (٥):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، طريقة التلوين وضربات الفرشاة جميلة ، أعجبتني.

ج٢: الرحيل.

ج٣: أشخاص ، وهيئات لكائنات حية كأنها لحيوانات ، بقع لونية ، لم تذكرني بشيء معين.

ج٤: غير مرتبط بالحياة الاجتماعية.

ج٥: هو عبارة عن أغلفة كتب كأنها ، أحسست أنه شيء عادي في بداية الأمر لكن بعد ذلك رأيتها فكرة غريبة وجديدة ، لكنها غير واضحة ، اختيار الألوان مع بعضها متنافرة كل جزء مختلف لم تعجبني.

الطالبة / دلال حميد الرايقي.

ج١: الفن يعبر عن الاثنين فكرة وعاطفة.

ج٢: وظيفة الفن تنفيسية في الغالب عند معظم الفنانين.

ج٣: استخدم اللون للتعبير عن ذاتي.

ج٤: أفضل العمل الفني الغامض.

ج٥: أفضل العمل الفني الذي يخلو من الأشكال المألوفة.

ج٦: العوامل التي تجعل العمل الفني مؤثراً بوجهة نظري غرابة الفكرة ، قوة الألوان ، الغموض.

ج٧: نعم ، الفنان يعبر عن بيئته.

ج٨: يتضح تأثير البيئة على الفنان من خلال المثال التالي الفنان الذي يعيش في بيئة فيها حروب ستؤثر على الفنان بالتأكيد في تعبيره وتظهر لديه موضوعات القتل والدمار كما ستؤثر على خاماته التي قد تكون من دمار الحروب.

المجموعة (١):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، مهدي الجريبي ، ألوانها أعجبتني.

ج٢: أحصنة.

ج٣: أحصنة واقفة ، لها شعر أخضر ، تأكل ، والجو العام خريف.

ج٤: ليس له علاقة بالحياة الاجتماعية.

ج٥: العمل غير مرتب وغير متناسق.

المجموعة (٢):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، ألوانها وتكوينها جميل.

ج٢: التراث السعودي.

ج٣: تذكرني بالتراث ، في العمارة والبيوت ، وزخارفها.

ج٤: مرتبط بواقعنا الاجتماعي لأنها تعبر عن تراثنا السعودي.

ج٥: لا أحب الموضوعات السياسية.

المجموعة (٣):

ج١: لوحة١ ، تعبيرية تجريدية ، يوسف جاها ، أحسها قريبة من نفسي.

ج٢: بيئة بحرية.

ج٣: أرى فيها بحراً ، ونورساً في بداية الطيران ، أعطتني شعوراً بالراحة.

ج٤: منظر طبيعي عادي ، غير مرتبط بالحياة الاجتماعية.

ج٥: تشبه كابلات الكهرباء موجب وسالب ، وأنابيب المياه وهي موضوعات غير محببة لي.

المجموعة (٤):

ج١: اللوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، متناسقة وجميلة ، وأحب اللون الرمادي.

ج٢: في السرعة الندامة.

ج٣: قصاصات جرائد مثل الأخبار ، خطوط حمراء ، الأسهم الصفراء تشبه الأسهم في النشرة الجوية ، أشخاص ، رسم بياني ، كتابات انجليزية ، مخطط شوارع وآثار سيارات ، عداد السرعة ، تتحدث عن الحوادث.

ج٤: مرتبط جدا بحياتنا الاجتماعية ، أتصور هذا وضعنا بدون قيادة المرأة فكيف إذا سمحوا للسيدات بالقيادة ، سيكون الوضع أسوأ من هذا.

ج٥: شعرت أنها انفجار أزعجني.

المجموعة (٥):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، البقع اللونية والخلفيات والتأثيرات جميلة.

ج٢: قرية ، مرحباً ألف.

ج٣: قرية سكانها مجتمعين ، وكبيرهم قد أحضر الغنم ترحيباً بالضيوف ، تذكر بحياة القرى.

ج٤: مرتبط بحياتنا الاجتماعية ، ففيها إكرام الضيف.

ج٥: فيها صور أشخاص ، أوحت لي بالقناة المصرية القديمة وذكرتني بالأفلام القديمة بعضها قد تكون أبيض وأسود ، فيها قصاصات مجلات وجرائد (إعلانات).

الطالبة/ مرام سعد الجهني.

ج١: الفن يعبر عن فكرة وعاطفة معاً.

ج٢: وظيفة الفن تنفيسية واجتماعية تفاعلية ، لكني شخصياً أنفس من خلال الفن.

ج٣: أستخدم اللون للتعبير عن ذاتي.

ج٤: أفضل الأعمال الغامضة.

ج٥: أفضل الأعمال التي تخلو من الأشكال مألوفة.

ج٦: العوامل التي تجعل العمل الفني مؤثراً : طريقة الألوان وترابط عناصر العمل.

ج٧: نعم ، لأن أغلب الأشياء نأخذها من البيئة حولنا ، نقتبس منها قد لا تكون نفسها مباشرة لكنها مستوحاة منها.

ج٨: من خلال الاقتباسات من الأشكال البيئية يجردها ويطورها ، فمثلا الفنان عندما يقتبس من أشكال الشجر في البيئة ويحورها لوجوه وأشكال أخرى متضمنة ، وكذلك اللون يتأثر بالبيئة بحسب الموضوع الذي يتناوله الفنان.

المجموعة (١):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، مهدي الجريبي ، ذكرتني بأيام الطفولة.

ج٢: حنين الماضي.

ج٣: ذكرتني باستخدامنا للألوان في الطفولة وكتابة الحروف وتعبيراتنا أثناء الطفولة باستخدام البخاخات وغيرها.

ج٤: مرتبط بحياتي أنا الاجتماعية بشكل شخصي ، حيث ذكرني بمرحلة عمرية معينة كانت تعبيراتي الفنية مشابهة لها.

ج٥: لم تعجبني بسبب صورة الفنانة رغم أن ألوانها جميلة.

المجموعة (٢):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، جذبتني وجعلتني أفكر ما موضوعها كيف تكوينها.

ج٢: لمحة من تراثنا.

ج٣ : فيها من التراث ، أشكال مثلثات وزخارف شعبية.

ج٤: مرتبطة بحياتنا الاجتماعية لكونها معبرة عن التراث.

ج٥: مباشرة جداً وصريحة ، لم تتيح لي مجال للتفكير.

المجموعة (٣):

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، لأنها تعبر عن عصرنا الذي أصبحت تسيطر عليه الإليكترونيات وأجهزة البلاكبيري وغيرها.

ج٢: بلاكبيري.

ج٣: فيها كتابات انجليزية معربة ، ووجوه البلاكبيري ، ومساحات لونية ، وعلامات تنبيه ، هي بشكل عام تذكر بالإليكترونيات في عصرنا الحالي.

ج٤: مرتبط جداً بحياتنا الاجتماعية.

ج٥: شعرت أنه مبهم المعالم ، وأوحى لي بالخطر كأنه شيء متفجر أو مكسور.

المجموعة (٤):

ج١: اللوحة ٢ فن جماهيري ، هناء باناعمة ، فيها غموض وعناصر جذابة أكثر.

ج٢: تصادم الحياة.

ج٣: عجلات ، أشخاص مجردين ، مساحات لونية وخطوط ، صورة سيارة ، عداد السرعة ، تصادم سيارات.

ج٤: مرتبط بحياتنا الاجتماعية ، يتحدث عن كثرة الحوادث في الزمن الحالي.

ج٥: فيها مساحات لونية فقط ، والأشكال والعناصر فيها قليلة والمساحات الفارغة فيها كثيرة.

المجموعة (٥):

ج١: لوحة ٢ فن جماهيري ، أيمن يسري ، فيها أكثر من صورة أكثر من شخص ، كل شخص له زمانه ، فنانين من الماضي ، أحببت زخم العناصر فيها.

ج٢: أشخاص من الماضي.

ج٣: صور أشخاص ، كتابات ، ذكرتني بالزمن الماضي.

ج٤: مرتبط بحياتنا الاجتماعية ، أشخاص كانوا متواجدين في المجتمع وقصص الأفلام تحكي حكايات المجتمع.

ج٥: طريقة التجريد لم تعجبني ، تقليدية ليس فيها شيء جديد.

الطالبة / سماهر عبد الله العماري

ج١: الفن يعبر عن عاطفة غالباً ، لكن هناك موضوعات قد تكون توضيح فكرة فقط ولا تشتمل على عاطفة ، لكن اعتقد أن الفنان غالباً حينما يرسم فهو ينفس ويعبر عن عاطفة ، وأنا شخصياً كذلك.

ج٢: أنا عن نفسي الفن عندي تنفيس ، لكن الفنانين في المجتمع منهم من ينفس ومنهم من يتناول موضوعات اجتماعية.

ج٣: على حسب الموضوع ، فبعض الأشياء التي أرسمها لا يمكن أن أغير ألوانها ، وبعض الأحيان استخدمه تعبيرياً.

ج٤: أفضل العمل الواضح البسيط.

ج٥: لم يسبق أن جذبني أو لفت انتباهي عمل يحتوي على أشكال مألوفة.

ج٦: أهم العوامل التي تجعل العمل الفني مؤثراً هو اختيار الألوان ودرجاتها ، ومن ثم الموضوع.

ج٧: نعم ، الفنانون السعوديون مثلاً يعبرون عن تراثهم ويعكسون أصالة الفنون العربية.

ج٨: تظهر هذه العلاقة بين الفن والحياة من خلال نفسية الفنان التي تتأثر بواقع بيئته ، الفنان الذي يعيش في الحرب يرسم موضوعات الخوف والموت وموضوعات حزينة مأساوية ، أما الفنان الذي يعيش ببيئة مزدهرة ، ستكون ألوانه مفرحة .

المجموعة (١):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، مهدي الجريبي ، ألوانها جميلة ، وتأثيراتها وتلقائيتها.

ج٢: لم تسمي الطالبة اللوحة.

ج٣: كأنها جدارية مبنى قديم ، لكن ليس فيها شكل محدد.

ج٤: لا يصف شيء معين في حياتنا الاجتماعية ، فهو نظري غير مرتبط.

ج٥: ألوانها قوية وغير مترابطة ، والصور لم تعجبني أشعر أنها غير مندمجة في التكوين ، تركيبها عشوائي ، مفككة وعناصرها غير مترابطة.

المجموعة (٢):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، طه صبان ، ألوانها مندمجة ، مترابطة ومندمجة ، لوحة تشكيلية جميلة.

ج٢: تراث.

ج٣: عناصر من التراث زخارف ومباني ورواشين.

ج٤: مرتبط بحياتنا الاجتماعية توصف ماضينا.

ج٥: لم أشعر أنها لوحة فنية ، كأنها تصميم فوتوشوب.

المجموعة (٣):

ج١: لوحة١ ، تعبيرية تجريدية ، يوسف جاها ، جذبتني أكثر لغموضها ، شعرت أنها رسم لهيلوكبتر لكن لا أعلم ما هو.

ج٢: أفضل عدم تسميتها وكل متلقي يتذوقها برؤيته.

ج٣: تخيلتها هيلوكبتر في السماء ، صورة مجردة من شيء غير واضح .

ج٤: غير مرتبط بحياتنا الاجتماعية.

ج٥: شعرت أنها تصميم فوتوشوب وليس لوحة تشكيلية ، شكل الوجوه والكتابات ضعيف لا يليق بلوحة تشكيلية.

المجموعة (٤):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، أحمد الخزمري ، دمج الألوان فيها جميل وفيها تقنيات لونية جميلة.

ج٢: تجريد من التراث.

ج٣ : ليست واضحة كثيراً ، كأنها مقطع جبال من الجانب ، يتخللها فتحات ، فيها مقاطع من التراث .

ج٤: مرتبط من خلال العناصر التراثية.

ج٥: جميلة ، لكن الثاني أقوى فيه لمسات الفرشاة والتعبير أكثر بينما هذا العمل فيه صور وتركيب أكثر ، الأسهم فيها لم تعجبني ، اللوحة فيها جدية وجمود بينما الأول تلقائي أكثر.

المجموعة (٥):

ج١: لوحة ١ تعبيرية تجريدية ، عبد الله حماس ، تجريدية جميلة ، لأنها بسيطة لكن في نفس الوقت تجعلك تفكري في بعض أجزاءها الغير واضحة.

ج٢: من التراث ، حي شعبي.

ج٣: فيها صور تراثية وأشخاص مجردين بطرق مختلفة ، أجزاء من زخارف وقطع تراثية ، سجادة أو شيء من هذا القبيل ، الخلفية توحي بوجود بيوت متلاشية.

ج٤: مرتبط بالحياة الاجتماعية من خلال الرموز التراثية.

ج٥: تركيب العمل ممل ، ليس فيه جاذبية.